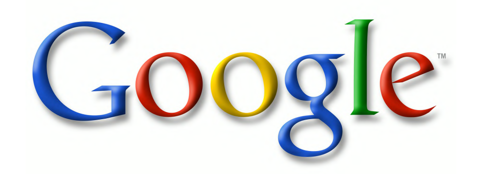





THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

Thorn

ARCHIV

für

FRANKFURTS GESCHICHTE

und

KUNST.

Neue Folge.

Herausgegeben

von dem

Vereine für Geschichte und Alterthumskunde

zu Frankfurt am Main.

Neunter Band.

Mit 2 Abbildungen.

FRANKFURT A. M.

K. TH. VÖLCKER'S VERLAG.

1882.

Druck von Kumpf & Reis in Frankfurt a. M.

GESCHICHTE DER SCHAUSPIELKUNST IN FRANKFURT A. M.

VON IHREN ANFÄNGEN

BIS ZUR

ERÖFFNUNG DES STÄDTISCHEN KOMÖDIENHAUSES.

EIN BEITRAG

ZUR DEUTSCHEN KULTUR- UND THEATERGESCHICHTE

VON

E. MENTZEL.



Vorwort.

Eine ausführliche und umfassende Geschichte des Entwicklungsganges der dramatischen Kunst in Deutschland kann nur dann erreicht werden, wenn die Vergangenheit der bedeutendsten vaterländischen Bühnen aus dem täuschenden Zwielicht traditioneller Nachrichten herausgezogen und auf Grund archivalischer Quellen in die klare Beleuchtung thatsächlicher Wahrheiten gestellt wird.

Das Erscheinen verschiedener hochwichtiger Werke über die Entwicklungsgeschichte einiger deutscher Theater und der erfreuliche Aufschwung, welchen die Specialforschung allenthalben auf diesem Gebiete genommen, liefern einen deutlichen Beweis dafür, wie sehr man im Laufe der letzten Jahrzehnde gelernt hat, die Schauspielkunst in ihrer sittlichen und nationalen Bedeutung zu begreifen und die Theatergeschichtsschreibung als einen Hauptbeitrag zur Kulturgeschichte unseres Volkes anzusehen.

Obgleich ich seit Jahren alle auf die Vergangenheit der hiesigen Bühne bezüglichen Nachrichten gesammelt habe und manchmal unverhofft in den Besitz der werthvollsten Mittheilungen gekommen bin, so fasste ich doch nicht ohne Zagen nach weiteren Vorstudien im Juli vorigen Jahres den Entschluss, zum hundertjährigen Gedenktage der Eröffnung des hiesigen Schauspielhauses einige Aufsätze über die hauptsächlichsten Entwicklungsphasen der dramatischen Kunst in Frankfurt zu schreiben. Der Gedanke an die Abfassung einer zusammenhängenden Geschichte des Theaters lag mir damals noch sehr fern, und ich würde wohl niemals den kühnen Vorsatz zur Bearbeitnng einer solchen gefasst haben, wenn ich nicht von dem Vorstande des hiesigen Vereins für Geschichte und Alterthumskunde den ehrenvollen Auftrag dazu erhalten hätte.

Der für meine Arbeit in Betracht kommende archivalische Stoff war einestheils sehr spärlich, anderntheils in sehr schwer zu bewältigenden Massen vorhanden. Herr Stadtarchivar Dr. Grotefend hat die Güte gehabt, mir nicht allein mit einem grossen Aufgebot von Mühe und Zeit in jeder Weise beizustehen, sondern mir auch sogar einen Theil seiner höchst werthvollen Goetheforschungen abzutreten, ohne welche einer der wichtigsten Abschnitte dieses Buches ein sehr mangelhaftes Stückwerk geblieben wäre.

Indem ich Herrn Dr. Grotefend hierfür sowie für die mannigfaltigen, mir durch ihn zu Theil gewordenen Unterstützungen und Anregungen bestens danke, erfülle ich zugleich die angenehme Pflicht, dem Herrn Stadtbibliothekar Dr. Haueisen, dem Herrn Dr. Richard Froning und dem Herrn Dr. Ernst Kelchner für ihre Förderung meiner Arbeit den verbindlichsten Dank abzustatten.

Auch allen denen, welche mich durch wichtige Mittheilungen unterstützt und mir aus ihren Bibliotheken und Sammlungen werthvolle Beiträge überlassen haben, spreche ich hiermit meinen besten Dank aus.

Trotzdem ich bedacht war, jede mir zu Gebote stehende Hülfsquelle gewissenhaft auszunutzen und soviel als möglich alle über die ältere Zeit des hiesigen Theaters vorhandenen Nachrichten aufzufinden, so kann ich doch meine Arbeit keineswegs als ein Werk von erschöpfender Vollständigkeit ansehen. Dies ist um so weniger möglich, als ich das Gebiet der Frankfurter Theatergeschichte zum ersten Mal ausführlich bearbeitete und mit einer Menge von falschen Ueberlieferungen zu kämpfen hatte. Vielleicht sind mir auch ungeachtet des gründlichsten Forschens wichtige Quellen unbekannt geblieben, durch deren Benutzung etwaige Lücken ausgefüllt, etwaige Mängel hätten vermieden werden können. Ich glaube deshalb mit der in der Handelswelt üblichen Formel schliessen zu sollen:

Salvo errore et omissione.

FRANKFURT, im August 1882.

E. MENTZEL.

Inhalts-Verzeichniss.

Berichtigungen.

Seite 48 lies Ben Jonson statt Ben Janson.
» 249 » Note 379 » 397.
» 285 » Note 439 » 934.
» 279 » Madame Auvray » Madame Aurray.

Zu Seite 397—399. Nach der Ausgabe von 1781, Leipzig bei Christian Gottlob Hilscher, heisst es Hanno Fürst in Norden, nicht im Norden, welche letztere Bezeichnung sich in Theaterzeitungen und Almanachen vorfindet. Grossmann nannte in der Einladung zur Eröffnungsvorstellung das Stück: »Hanno, Fürst von Norden«.

Seite 399. Nach einer getroffenen Veränderung im Repertoire wird nicht Frl. Weisse, sondern Frau Stägemann die Rolle der Prinzessin Ornithe spielen.

Einleitung.

Das grosse Verdienst, die ersten theatralischen Aufführungen in Frankfurt veranstaltet zu haben, gebührt den Geistlichen der drei Collegiatstifter, die zum öfteren in der Oster- und Pfingstzeit des Jahres unter dem Beistande ihrer Schüler und der jungen Bürgerschaft geistliche Spiele, die sogenannten Mysterien, zur Darstellung brachten.

Die bisherigen Forschungen über die hier wirklich aufgeführten geistlichen Spiele [1] führten nicht weiter als auf das XV. Jahrhundert zurück, und wenn hie und da ausgesprochen wurde, dass schon im XIV. Jahrhundert kirchliche theatralische Vorstellungen stattfanden, so beruhte diese Annahme lediglich auf Vermuthung.

Neuere Forschungen haben ergeben, dass die Abfassung der zu den Schätzen unserer Stadtbibliothek gehörigen und von Fichard in das Jahr 1506 gesetzten Dirigirrolle des Bartholomäusstiftes bereits in das XIV. Jahrhundert fällt, in welchem die geistlichen Spiele einen streng religiösen Charakter trugen und von den späteren verweltlichenden Einflüssen noch keine Spuren aufzuweisen haben. Der gelehrte und fleissige Baldemar von Peterweil, Kanonikus am Bartholomäusstifte, unterwarf die Rolle, wie seine Bemerkungen im Text und am Rande derselben bezeugen, einer genauen Durchsicht, die ziemlich sicheren Berechnungen zu Folge bald nach der Mitte des XIV. Jahrhunderts vorgenommen sein muss. Baldemar von Peterweil wird schon 1384 in einer Urkunde als verstorben erwähnt.

Um so interessanter ist deshalb eine Vergleichung dieser Dirigirrolle mit dem von Herrn Archivar Dr. Grotefend aufgefundenen Passionsspiel von 1493, welches eine grosse sachliche Uebereinstimmung mit dem der Rolle zu Grunde liegenden Spiel enthält. Das über die Frankfurter Passionsaufführungen aus Lokalquellen neu gewonnene Material gewährt in Verbindung mit der Vergleichung der beiden Spiele reiche Blicke in die hiermit zusammenhängenden Verhältnisse. [2]

Namentlich ist die mehrfach in jener Zeit auftauchende Absicht, [illegible] Bruderschaften zur Aufführung von geistlichen Spielen zu bilden, eine für das Frankfurter Leben bisher noch nicht genügend gewürdigte Erscheinung. Der letzte Versuch einer Bruderschaft zur Aufführung eines solchen Mysteriums fällt in das Jahr 1515, also in eine Zeit, wo die humanistischen Bestrebungen es der bedrängten Kirche zur Aufgabe machten, die dramatischen Aufführungen als ein bedeutendes Wirkungsmittel auf das Volk sich zu erhalten.

Die bald in hohen Wogen hereinbrechende Reformation, zu deren Hauptforderungen auch die Vermeidung von äusserlichem Gepränge in geistlichen Dingen gehörte, hatte einen bewussten Widerstand gegen kirchliche theatralische Aufführungen zur Folge.

Erst nach völliger Rückkehr zu geordneten Verhältnissen in den vierziger Jahren des XVI. Jahrhunderts, treten in Frankfurt aufs Neue dramatische Bestrebungen hervor, die zwar von einem anderen Geiste getragen wurden wie die Passionsspiele, aber sowohl durch die Wahl der Stoffe wie durch die Art ihrer Abhaltung wieder auf dieselben zurückgreifen.

Die Bürgerspiele.

I.

Dass auch in Frankfurt den theatralischen Leistungen der Kirche die ersten Versuche berufsmässiger Darstellungskunst zeitlich ebenbürtig waren, beweist die frühe Erwähnung von Spielleuten, Mimen, Tänzern und Gauklern, deren grösste Thätigkeit sich in der alten Reichsstadt, wie überall in Deutschland, hauptsächlich in der Zeit der Messen entfalten durfte. Von welcher zweideutigen Art aber diese ersten schauspielerischen Versuche gewesen sein müssen, erkennen wir an dem ererbten Vorurtheil der Nachlebenden, welche in den folgenden Jahrhunderten ohne Bedenken die ersten Berufskomödianten zu den unehrlichen Leuten, ja zu dem Auswurf der Menschheit zählten. Müssen wir also auch jene Mimen, Tänzer und Gaukler die eigentlichen Ahnherren der Schauspielkunst nennen, so dürfen wir aber eben so wenig verschweigen, dass sie es waren, die ihrem Geschlechte diesen gefährlichen und von den edelsten Jüngern der dramatischen Kunst oft schmerzlich empfundenen Makel aufprägten.

Aber nicht allein von fahrenden Gauklern sind mimische Leistungen zu verzeichnen, auch in dem Volke der alten Reichsstadt schlummerte der uralte Trieb der Darstellungskunst, der sich zur Fastnachtszeit in mannigfaltigen Mummereien, in ausgelassener Lustigkeit und in verschiedenen pantomimischen Tänzen Ausdruck verschaffte.

Mehr als ein Decennium vor der Aufführung des unter der Leitung des Vicars Enolphus vom Bartholomäusstifte als Rector 1467 in Scene gesetzten Mysteriums findet sich die Erwähnung eines Spiels, welches »Gesellen« auf Fastnacht aufführen wollen. Der Rath gestattete dasselbe nicht allein, er lieh auch die Bretter und Dielen zum Gerüst unter der Bedingung, dass die Mitwirkenden die Löcher im Pflaster wieder zumachen würden. [3]

Da der Römerberg schon Anfangs des fünfzehnten Jahrhunderts gepflastert war, lässt sich mit einiger Gewissheit annehmen, dass die Aufführung hier abgehalten wurde; welcher Art jedoch das Spiel gewesen, kann nur aus literarhistorischen Vergleichen vermuthet oder annähernd bestimmt geschlossen werden. — Vielleicht war es ein

Fastnachtsspiel von Hans Rosenplüt, dessen dichterische Thätigkeit bei dem lebhaften Handelsverkehr zwischen Frankfurt und Nürnberg schon in der Mitte des XV. Jahrhunderts den meisten Bürgern der alten Handelsstadt einigermassen bekannt sein musste.

Wenn aber auch bei diesem Spiele von vielen Brettern und Dielen zum Gerüst die Rede ist, so würden wir uns sehr täuschen, falls wir die Bühne der Fastnachtsspiele mit dem immerhin nach gewissen Regeln errichteten Aufbau zu den Mysteriendarstellungen vergleichen wollten.

Nichts ist einfacher als der theatralische Apparat zu einem solchen Schwank von Hans Sachs oder Hans Rosenplüt, bei welchem meist der geräumige Platz zu einer ungeschlachten Prügelei zwischen den Spielenden die Hauptsache bildete. Wurden die Schwänke nicht in geschlossenen Räumen aufgeführt, dann schlug man ganz einfach vier Hauptpfähle und verschiedene Stützbalken in die Erde und belegte dieselben so mit Brettern, dass eine quadratische Bühne entstand. Auf dieser trugen sich dann die ungehobelten burlesken Scenen zu, welche bei dem damaligen derben Sinn des Volkes stets einen so allgemeinen Beifall fanden.

Auf Fastnacht 1463 — also vier Jahre vor der ersten Aufführung des oben erwähnten geistlichen Spiels — suchten nicht näher bezeichnete Gesellen beim Rath um die Erlaubniss nach, den heidnischen Tanz thun zu dürfen.[4] Sie erhielten unter der Bedingung Willfahrung, »dass sie sich nicht vermalen sollten«, welche Warnung gleichbedeutend ist mit einem etwa hundert Jahre älteren Verbot gegen das Vermachen unter den Augen.[5]

Der heidnische Tanz ist ohne Zweifel eine christliche Umbildung der um die Zeit der Frühlingswende bei den heidnischen Franken und Chatten abgehaltenen Feierlichkeiten. Wie bei jenen Stämmen junge Leute in vermummter Gestalt erschienen und die greulichen Lindwürmer darstellten, mit welchen — nach den alten Liedern — des Volkes Helden kämpfen mussten, so trat die Jugend des Mittelalters bei den sogenannten heidnischen Tänzen vermalt und in vermummter Thier- und Teufelsgestalt auf, deren Aussehen bei den Zuschauern ebensoviel Grausen als Belustigung erregte.

Alle diese volksthümlichen Elemente der Schauspielkunst wurden jedoch dadurch in andere Bahnen geleitet, dass die Kirche deren hohe Bedeutung anerkannte und sie mit ihrem ernsten biblischen Stoffe verband. Gerade die lustigen Scenen im geistlichen Drama waren es ja, welche auf die grosse Masse wirkten und mehr noch als die Versinnlichung der heiligen Geschichten die Fühlung der Kirche mit dem Volke unterhielten.

Ob am Schlusse des 15. Jahrhunderts neben den grossartigen geistlichen Spielen die weltliche Schauspielkunst in Frankfurt noch ihre selbständigen Wege ging, muss trotz der eingehendsten Forschung

dahingestellt bleiben. Ein unbekannter Schriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts spricht zwar in seinem Büchlein »Allerhand neve und schöne Historien so in vorigen Zeyten allhiero würklich passiret sind« (Frankfurt 1618) von einer Darstellung eines Spiels vom Hans Sachsen zu Nürnberg, worin ein Kranker mit einem dicken geschwollenen Bauche vorkam, der unter dem jämmerlichsten Geschrei des Patienten und dem Gejauchze der Zuschauer vom Arzt mit Hülfe seines Knechts aufgeschlitzt wurde.

Ohne Zweifel meint der Verfasser des eben genannten Büchleins den sinnreichen, aber etwas anstössigen Schwank von Hans Sachs, in welchem der Arzt nach derselben Verrichtung dem Kranken mit einer grossen Zange allerlei zeitgemässe Untugenden in Form kleiner Narrenpuppen aus dem Bauche holt und dem Publikum vorzeigt. Ehe er dem erlösten Patienten den Bauch wieder zunäht, schneidet er ihm noch einen Ansatz von kleinen Närrchen heraus, deren schnelles Heranwachsen leicht wieder den alten Zustand herbeiführen könnte. Bei der öfteren Aufführung und dem Erfolg, welchen dieser Schwank in Nürnberg erlebte, liesse sich nun leicht annehmen, dass er auch in Frankfurt zur Darstellung gekommen wäre. Da aber die alten Quellenschriften jeglicher Mittheilung hierüber entbehren, kann man wohl mit grosser Sicherheit sagen, dass sich der Verfasser um ein halbes Jahrhundert geirrt hat. Wie später noch ausführlicher erwähnt werden soll, spielten im Frühling des Jahres 1585 Nürnberger Komödienspieler und Gaukler in einer Bude am Main und bei dieser sahen ohne Zweifel »die Väter« des ungenannten Frankfurter Schriftstellers einer Darstellung vom »Narrenschneiden« zu.

Man kann es geradezu behaupten, dass von dem Zeitpunkt an, wo die alten Reichsstädter durch die häufigen Aufführungen der Passionsspiele anhaltende Eindrücke wirklich scenischer Darstellungen empfingen, wohl noch Mummereien und sonstige Belustigungen, aber keine eigentlichen Fastnachtsspiele mehr in Scene gesetzt wurden. Auch war ja die Theilnahme an den Mysterien eine so ausserordentliche, dass unmöglich eine dramatische Richtung neben denselben aufkommen konnte, bei der nichts weniger als der kirchliche Gehalt den Lebensnerv des Daseins ausmachte.

Erst als die geistlichen Spiele durch das Ausbeuten der burlesken Scenen und die lustigen Nachfeste verweltlichten, erst dann hätte das Fastnachtsspiel eines Hans Sachs den Vorantritt in dem weiteren Entwicklungsgang der dramatischen Kunst in Frankfurt erlangen können.

Aber in jener Zeit schlug Luther die 95 Sätze an das Portal der Schlosskirche zu Wittenberg, deren Inhalt wie ein flammender Blitz in den in Frankfurt angesammelten Zündstoff einschlug. Ob als Freund oder Feind, ob für oder wider, Alles nahm Stellung zu dem grossen Werk der Kirchenerneuerung, welches in der alten

Reichsstadt sofort eine Schaar begeisterter Anhänger finden sollte. Aber nicht wie in den deutschen Hauptstädten der Schweiz fand auch in Frankfurt die reformatorische Bewegung ihr unmittelbares Echo in den dramatischen Aufführungen. Hier las man zwar die Schauspiele, welche die lebensvolle dramatische Form als wichtiges Streitmittel gegen die Misswirthschaft des Papstthums benutzten, aber das bretterne Gerüst der Mysterienbühne verwandelte sich nicht in eine Kanzel, von welcher aus die Stimme für die geläuterte Lehre des Evangeliums hätte erhoben werden können.

Auch das komische Fastnachtsspiel fand in der ernsten, bewegten Zeit nach dem Reichstag zu Worms kein günstiges Erdreich, in dem seine alten Wurzeln neu hätten ausschlagen können.

Ein Menschenalter entschwand, ehe der Sturm sich in den Gemüthern einigermassen gelegt hatte, ehe die dramatische Kunst an der Hand eines »teutschen Schulmeisters« den Boden des neuen Glaubens in Frankfurt betreten durfte. Es waren jedoch keine heiteren possenhaften Spiele, womit man den Zuschauern zuerst die Lust an dramatischen Darstellungen wieder zu erwecken suchte.

Dem ernsten Charakter der Zeit entsprechend, wählte man in Frankfurt bis zum Auftreten der Nürnberger Spielleute nur Gegenstände aus der Bibel und der Legende, in welche freilich — wie ehemals in die Mysterien — als besondere Würze komische Intermezzos eingeflochten waren.

Ehe die Aufführung der in der Reformationszeit entstandenen Schauspiele eingehendere Schilderung finden kann, muss noch erwähnt werden, dass nach den vorliegenden Schriftquellen lateinische Schulkomödien in ihrer eigentlichen Blüthezeit in Frankfurt nicht aufgeführt wurden. Der Humanismus, — der Vater dieser dramatischen Uebungen im Latein, — konnte selbst nur unter einer Maske in die drei alten Stifter eindringen, deren Schüler durch andere Hülfsmittel im öffentlichen Vortrag und classischer Diction geübt werden mussten, als durch die Recitation verfänglicher Werke der heidnischen Poeten Plautus und Terenz.

Obgleich die neue Gattung der Schulkomödien durch ihre stereotype Einseitigkeit der dramatischen Kunst nicht mehr Dienste leistete, als die geistlichen Spiele, so wäre es doch interessant gewesen, erforschen zu können, ob vielleicht in der 1520 in Frankfurt gegründeten Schola Patriciorum die Aufführung einer lateinischen Comödie stattgefunden hat. —

Kurz vordem Luther auf seiner Reise nach Worms in der alten Reichsstadt einkehrte, hatten bekanntlich einige der neuen Lehre zuneigende Patricier auf Vorschlag des Erasmus von Rotterdam den jungen gelehrten Humanisten Wilhelm Nesenus als Lehrer ihrer Söhne nach Frankfurt berufen. Aber so viel man auch darüber weiss, dass Nesenus durch seine humanistischen Bestrebungen die

Verbreitung der neuen Lehre fördern half, so spärlich fliessen die Quellen über seine eigentlich pädagogische Wirksamkeit. Wenn man jedoch seine feurige Natur, seine Begeisterung für die reformatorische Bewegung in Betracht zieht, so möchte man fast mit Sicherheit annehmen, dass auch Nesenus — wie so mancher seiner zeitgenössischen Collegen — diesen neu entdeckten Kampfplatz für die Ausfechtung der dogmatischen Streitfragen keineswegs unbenutzt liess. —

Die erste von uns aufgefundene actenmässige Erwähnung einer lateinischen Komödie, die von den Scholaren der Barfüsserschule aufgeführt wurde, fällt in das Jahr 1591, also in eine Zeit, in welcher die Werke des Plautus und Terenz bereits von biblischen oder legendarischen Stoffen im antiken Gewande verdrängt worden waren. Es handelt sich hier um eine Darstellung der Komödie von der Susanna, welches Stück der Rector der Schule wahrscheinlich selbst verfasst hatte. Seine Bitte an den Rath lässt trotz einer Erwähnung der Besorgniss erregenden Zeitumstände durchblicken, dass er beabsichtige, die Komödie mit seinen Schülern auf einem öffentlichen Platz ausserhalb der Schule zur Darstellung zu bringen, aber der Rath, der ein derartiges öffentliches Examen im Lateinischen offenbar nicht wünschte, gestattete nur eine Aufführung in der Schule, mit dem Zusatz, dass dieselbe innerhalb der nächsten vierzehn Tage stattgefunden haben müsse.[6]

Ein Jahr später, um dieselbe Zeit, erbat sich der Rector der nämlichen Schule wieder vom Rath die Erlaubniss zur Aufführung der Komödie vom König David und dem Philister Goliath. Noch mehr als bei seinem ersten Antrag erkennt man in dieser Bittschrift das Bestreben des gelehrten Mannes, die Leistungen seiner Scholaren öffentlich zu präsentiren. Er erwähnt zwar auf's Neue »die bedenklichen Zeitläuffte«, aber er fügt hinzu, dass er die Komödie lange einstudirt und die Absicht habe, dieselbe vor einer öffentlichen Darstellung im Stillen mit den dazu gehörigen Gewändern zu versuchen. Darnach wendet sich der Rector noch in feiner Weise an die bekannte Freigebigkeit des Rathes, welche derartige Darstellungen nicht allein durch Balken und Dielen zum Gerüste, sondern in neuerer Zeit auch durch sonstige Beisteuern zu unterstützen pflegte. Jedoch die Väter der Stadt gingen diesmal ebensowenig auf das Begehren des Rectors ein wie das erste Mal. Sie gestatteten zwar den Versuch dieser Komödie im Stillen, aber sie erliessen die Verordnung, die öffentliche Action derselben noch zur Zeit einzustellen.[7]

Es ist wohl möglich, dass in der Folgezeit besonders bei feierlichen Schulacten noch viele solcher lateinischen Komödien aufgeführt wurden, die Luther in einem Briefe an Joh. Cellarius aus vielfachen Gründen für ein so bedeutendes Bildungsmittel der Jugend anerkannte. Aber je selbständiger die dramatische Kunst in Frankfurt

wurde, desto weniger Einfluss hatten diese lateinischen Exercitien in dramatischer Form auf deren weiteren Entwicklungsgang. Wir verweisen sie deshalb in der Folge auf das Gebiet der pädagogischen Betrachtung und kehren nach einem so grossen Vorsprung zu dem Zeitpunkt zurück, wo Mathis Reuter (Reiter), »teutscher Schulmeister«, im Jahre **1545** das erste Schauspiel eines protestantischen Dichters auf dem Römerberg zur Darstellung brachte.[8] Ihm halfen bei diesem Unternehmen seine grösseren Schüler und die Zünfte, die mittlerweile ein starker Halt des jungen Glaubens geworden waren.

Zu den Glanzpunkten der Frankfurter Theatergeschichte gehört unstreitig die Thatsache, dass dieses Stück »ein geistliches Spiel von der gottesfürchtigen und keuschen Frawen Susannen«[9] das bedeutendste Werk eines Dichters war, der seine gleichstrebenden Zeitgenossen in jeder Beziehung um Haupteslänge überragte.

Paul Rebhun, der Freund Luthers und Melanchthons, ist einer der wenigen Gelehrten jenes Zeitalters, welche mit einer umfassenden humanistischen Bildung den Sinn für die Veredlung der deutschen Volksdichtung zu paaren verstanden. Das fünfactige Drama »Susanna« von Paul Rebhun ragt nicht allein dadurch über alle derartigen gleichzeitigen Werke hervor, dass seine Gestalten überraschende Züge psychologischer Wahrheit und Feinheit in sich tragen, sondern auch durch den weiteren Vorzug, dass sich in ihm trotz der volksthümlichen Form genau die Einflüsse nachweisen lassen, welche die classischen Studien auf das biblische Drama der Reformationszeit ausübten.

In der »Susanna« baut Rebhun zum ersten Mal den biblischen Stoff nach den Regeln des antiken Dramas auf. In richtigem dramatischen Gefühl zieht er eine engere Linie um den Kreis der eigentlichen Handlung, als seine Vorgänger gethan, und theilt sie in fünf wohlgegliederte Hauptstücke oder Acte. Auf einen jeden derselben lässt der Dichter metrisch vollendete musikalische Chöre folgen, welche ungefähr dieselbe Stellung zur dargestellten Handlung einnehmen, wie die Chöre zu der Handlung des griechischen Dramas.

Obgleich nun Rebhun zur dramatischen Charakterisirung der Hauptpersonen seinen Stoff noch durch einige dichterischen Zusätze bereicherte, so ist er doch im Ganzen der bekannten biblischen Erzählung bis auf's Kleinste getreu geblieben. Mit einer klaren und sicheren Empfindung für das dramatisch Wirksame giebt Rebhun den bedeutendsten Momenten dieser an dramatischem Gehalt so reichen Historie auch in seinem Drama ihren rechten, in die Augen fallenden Platz. Wir müssen dies um so mehr bewundern, wenn wir seine »Susanna« mit der langen Reihe von Susannen vergleichen, welche in der Folge von andern Dichtern der Reformationszeit verfasst wurden.

Die »Susanna« von Paul Rebhun gelangte schon 1535 in Kahla

im Thüringischen und später (1544) in Oelsnitz durch Bürger zur Aufführung. Zwischen die spätere Darstellung des Dramas zu Münnerstadt [10] im Jahre 1549 fällt die unter Mathis Reuters Leitung in Frankfurt 1545 am 29. Juli auf dem Römerberg stattgefundene Vorstellung.

Dieser »teutsche Schulmeister«, der, wenn wir einer traditionellen Mittheilung glauben dürfen, aus dem Thüringischen stammte, erwarb sich nicht nur das Verdienst, nach langer Verbannung der dramatischen Kunst wieder Eingang in Frankfurt verschafft zu haben, sondern zeigte auch durch die Wahl des Stückes, dass er für dramatisch-dichterische Leistungen das richtige Verständniss hatte. Da nun die »Susanna« von Paul Rebhun das erste in Frankfurt aufgeführte Drama ist, in welchem der Dichter auf individualisirende Charakteristik Rücksicht nahm, so soll hier das Verzeichniss der im Drama auftretenden Personen und eine Scene aus demselben wiedergegeben werden.

»Unterredner dieses Spiels [damalige Bezeichnung für die Personen].

Resatha, Ichaboth } die zwen Richter.
Simeon, Gamaliel, Zacharias, Nahor } die vier Eltisten oder Radtsgenossen.
Daniel der prophetisch knab.
Susanna die keusche Fraw.
Joachim — Man.
Helchias — Vater.
Elisabet — Mutter.
Rebecca — Schwester.
Benjamin — Söhnlein.
Jahel — Töchterlein.
Sara — Erste magd.
Dabira — Andere magd.
Baldam der reiche Bürger.
(Malchus des Baldams Knab.)
Olimpa, Ruth } zwo Widwen.
Abdi, Gorgias, Samri } des Joachims { Erster, Anderer, Dritter } Knecht.
Abed, Giezi } die Schergen.
(Heli der den letztrunk gibt.)«

Nachdem die beiden im Genre Jago's gehaltenen Richter Susanna bei den Aeltesten des Volkes der Untreue angeklagt haben,

bereitet sich die reine Frau, die hier wie Desdemona als das Ideal ehelicher Liebe und Treue dargestellt ist, zum Todesgang durch folgendes Gebet vor:

»Actus Quinti Scena Prima.

Susanna, Joachim, Giezi, Helchias, Elisabet, Rebecca, Abed.

Susanna:

O Gott in ewigkeit der du alleine
All heymlich Ding erkenst beyd gross und kleine
Der du zuvor weist alls, ehe dans geschihet
Dein auge auch in das verborgne sihet
Du du erkenst, das dise haben geben
Ein falsch gezeugnis, das sie mich vom leben
Zum tode brengen vnverdienter sache
Darumb o mein Gott dich zu mir bald mache
Vnd richt mein vnschuld mit gerechtem grichte
Dann ich des lasters schuldig bin mit nichte
Das sie mit lügen habn auff mich ertichtet
Vnd drauff zum tod verurteilt, vnd gerichtet,
Dieweil ich dann nu soll auffgebn mein selen
So wil ich dirs in deine hendt bevelen
Dann du o mein Gott wirst mich nicht verlassen
Vnd diser rach zur Zeit dich recht anmassen.

Joachim [der im Drama nichts weniger als ein Othello ist]:

Ach Gott das vnschult bleiben sol verschwigen
Vnd recht dem gwalt sol vndern füssen ligen
Wie lang wiltu zu disen dingen schweigen
Vnd deine augn zu uns herab nicht neygen
Wie kum wir ytzt in sölche schwere schande?
Ach Herr erlöss vns durch dein starke hande.« [11]

Ein feiner psychologischer Nebenzug in diesem dramatischen Gemälde ist der feste Glaube und die herzliche Zuversicht, welche nicht allein die Diener des Hauses, nein auch die Schergen in Susannas fleckenlose Tugend und Unschuld setzen. Giezi, der mit seinem Gesellen Abed von den Aeltesten abgesandt wurde, um Susanna gebunden in's Richthaus zu führen, entschuldigt dies Vorhaben, nachdem Joachim zu Ende gesprochen, mit den Versen:

»Fraw wollt vns das vmb Gottes willn vergeben
Das wir ytzt vnser hendt an euch werdn legen
Wir wolten vns viel lieber des endhalten
Wo wir nicht müsten ghorsam sein den alten
Drumb wolt euch nu gedültig drein ergeben
Vnd eure hendt für euch zusamen legen.«

»Susanna:

Ach last mir noch ein klein weil frey mein hende
Das ich die meinn müg gsegnen für meim ende
Gesegn euch Gott mein aller liebster herre
Wolt euch meinn todt nicht lassen kümmern sehre
Denn Gott der wirdt den grossen gwalt noch rechen
Mein vnschult lassen auch herfür noch brechen
Mein liebe kindlein lass ich euch zur letzen
An disen wolt euch eures leids ergetzen
Vnd sie in Gottes forchten stets erhalten
Auff das sie mügen sein ein freud euch alten
Dann ihn kein grösser Schatz kan werdn auff erden
Dann so sie Gotselig erzogen werden.«[12]

Nun nimmt Susanna Abschied von ihrer Familie, dann ergiebt sie sich den Schergen, aus deren Händen sie durch die Weisheit des jungen Daniel wieder erlöst wird.

Die Aufführung der »Susanna« in Frankfurt erlebte keinen geringern Erfolg als ein halbes Jahrhundert früher die geistlichen Spiele. Mathis Reuter und die mitwirkenden Bürger bekamen nicht allein wieder Balken und Dielen zur Bühne umsonst geliehen, sondern auch später einen halben Schilling (6) Gulden von den Vätern der Stadt zur Verehrung.[13] Sicher würde die Spende noch grösser ausgefallen sein, wenn der Rath nicht durch Erkundigung erfahren hätte, dass der der Vorstellung beiwohnende Comthur des deutschen Ordens in Sachsenhausen den Spielern schon 2 Thlr. und 4 Flaschen Wein zur Belohnung geschenkt habe.[14]

Ein Jahr später bat Mathis Reuter den Rath im Mai um die Gewährung, die Historie Josephs aus dem alten Testament zur Aufführung bringen zu dürfen. Ohne die geringste Einwendung wurde seinem Gesuch sofort Bewilligung zu Theil[15], welche Thatsache noch mehr als die empfangene Verehrung beweist, dass die vorjährige Darstellung den Vätern der Stadt kein Bedenken eingeflösst und sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen gehabt hatte.

Zur Charakteristik Mathis Reuter's, welcher sich der dramatischen Kunst mit ganzer Liebe hingab, sei hier noch erwähnt, dass er, und jedenfalls des Komödienspielens halber, sein Nebenamt als Vorsinger vernachlässigte. Aus diesem Grunde wurde er »eingesteckt«, aber alsbald auf einflussreiche Fürbitte wieder entlassen.[16]

Mathis Reuter war überhaupt ein Mann, der seine vielseitigen Kenntnisse und Fähigkeiten möglichst zu verwerthen suchte; dies geht auch aus dem Umstande hervor, dass er sich am 12. April 1546 um die Schreiberstelle bei dem hier abzuhaltenden Reichstage bewarb.[17] Freilich erhielt er auf dieses Gesuch einen abschläglichen Bescheid, aber nicht aus Mangel an Vertrauen zu seinen Kenntnissen, sondern in Rücksicht auf seine schon vielfach zersplitterte Thätigkeit.

Es bedarf wohl kaum einer Erwähnung, dass in diesen Bürgerkomödien, wie ehemals in den Mysterien, die Frauenrollen von Männern gegeben wurden. Die Kinder der Susanna und den jungen Daniel stellten in dem Spiel wahrscheinlich einige Schüler des Mathis Reuter dar, die dieser »teutsche Schulmeister« für ihre Aufgabe, wie eine weitere Bemerkung in dem mehrmals erwähnten Büchlein »Allerhand neve und schöne Historien« u. s. w. meldet, »gar ergetzlich und lieblich darzu angeschickt« hatte.

Im Jahre 1549 führten die Buchdrucker, welche in Frankfurt neben den Schuhmachern die bedeutendsten Stützen der Reformation und fortschreitenden Volksbildung waren, auf Fastnacht »die zehn Altern«[18] von Pamphilus Gengenbach, Bürger und Buchdrucker in Basel, auf. Sie mussten dieses Stück, wie die fast gleichzeitig um die Erlaubniss zur Darstellung »Vom verlorenen Sohn« einkommenden Schuhmachergesellen, zuerst dem Prädikanten Mathias Ritter zur Censur einreichen, der in seinem Berichte an den Rath die Vorstellung beider Stücke befürwortete. Trotzdem die Väter der Stadt sich anfangs ablehnend gegen die auch den Schwerttanz[19] aufführenden Schuhmachergesellen verhalten hatten,[20] durften sie nun doch nach dem Censurbericht mit den Buchdruckern um den Preis des grössten Erfolges auf dem Gebiete der Darstellung ringen.[21]

Auf Fastnacht 1551 wollten die Schuhmachergesellen wieder ihre Fechterkünste in dem Schwerttanze zeigen, mit dessen Abhaltungen sie schon 1538 begonnen hatten. Es war dies ein marschartiger Tanz mit Fechterbewegungen, bei welchem es allein auf Pünktlichkeit und sichere Handhabung der Waffe ankam. Dieser beliebte Tanz stammt schon von den Griechen, bei denen er ebenso häufig als gottesdienstliche Uebung wie als Spiel vorkommt. Aber im Hinblick auf die bedenklichen Zeitverhältnisse — es war die für die Protestanten schwere Zeit des Interims — wurde die Abhaltung des Waffentanzes nicht gestattet.

Der Rath fügte dem abschläglichen Bescheid sogar noch die strenge Verordnung hinzu, dass auf allen Zunftstuben und Gesellschaften angesagt werden solle, die Gesellen oder ihresgleichen möchten sich des »Butzengehens« (der Mummerei) auf Fastnacht bei Strafe und beim Verlust seiner Gunst enthalten.[22]

Durch die Belagerung Frankfurts vom 17. Juli bis 9. August 1552, deren Nachwirkungen noch lange tief in das öffentliche Leben der alten Reichsstadt eingreifen sollten, entstand nun wieder in dem Fortschritt der dramatischen Kunst eine Pause von mehr als zehn Jahren.

Erst im Januar 1563 kamen die Buchdruckergesellen wieder um Erlaubniss zur Darstellung der Historie »Vom heiligen Tobias« (wahrscheinlich von Jörg Wickram zu Kolmar) ein,[23] welches Begehren ihnen unter der Bedingung gestattet wurde, dass sie sich,

dem Charakter des Stückes gemäss, züchtig und ohne Ausschweifungen verhalten würden.[24]

Im Laufe des folgenden Jahres starben 1966 Personen in Frankfurt an der Pest,[25] wodurch sich der Rath neben verschiedenen Anordnungen auch zu dem Verbot genöthigt sah, dass die Tänze und andere öffentlichen Lustbarkeiten abgestellt werden sollten. Wahrscheinlich wurde aus diesem Grunde den Schuhmachern auf Fastnacht 1565 der Schwerttanz nicht gestattet,[26] und den »Truckergesellen zum Krug« die Aufführung einer nicht näher bezeichneten »Tragödia« abgeschlagen.[27] Eine weitere Folge jenes Verbots mag es wohl auch gewesen sein, dass die Bitte derselben, auf Fastnacht 1567 die Historie von den sechs Kämpfern von Hans Sachs darstellen zu dürfen, wiederum keine Bewilligung fand.[28]

Die schwere Heimsuchung, welche Frankfurt im Jahre 1568 durch das grosse Sterben an der Pest zu erleiden hatte, drängte die Freude und das Interesse an theatralischen Bürgerspielen beinahe wieder ein Decennium hindurch von dem Schauplatz des öffentlichen Lebens zurück. Trotzdem 1571 noch 918 Personen an der schrecklichen Seuche starben, wagten es die Schuhmachergesellen dennoch, beim Rathe ein Gesuch, wegen Abhaltung des Schwerttanzes einzureichen, welches aber abschläglich beschieden wurde.[29]

Ein Jahr später gelang es den Meistern und Gesellen desselben Handwerks, die Erlaubniss zur öffentlichen Aufführung des Spiels »Vom jüngsten Gericht« zu erwirken.[30] Dies Stück wird in den Raths-Protocollen auch »Singschule« genannt, weil in dasselbe verschiedene Chöre eingeflochten waren, die von den gut eingeübten Gesellen des Schuhmacherhandwerks gesungen wurden. Es muss aber darauf aufmerksam gemacht werden, dass die von den Schuhmachern dargestellte Tragödie nicht zu verwechseln ist mit dem erst 1573 erschienenen Werke des Philipp Agricola »Ein Schöne Christliche liebliche Comödia von dem Letzten tage des Jüngsten gerichts. (Gedruckt durch Joh. Eichhorn Frankfurt an der Oder).«

Das hier wie auch in verschiedenen rheinischen Städten aufgeführte Spiel »Vom jüngsten Gericht« von einem unbekannten Verfasser, lässt in crassen Scenen hauptsächlich die Höllenqual der Verdammten hervortreten. Da man in jener Zeit den Grund für schwere Heimsuchungen gewöhnlich in der grossen Sündhaftigkeit der Menge suchte, hat der Dichter in Hinblick auf die Fehler und Laster seiner Zeitgenossen in der Tragödie abschreckende Bilder ihrer ewigen Strafe entworfen. Unter anderm kommt ein an der Pest gestorbener Jüngling darin vor, dem der Heiland sagt, die schwere Seuche sei nur seine zeitliche Plage gewesen, jetzund solle er erst in der Hölle für seinen sittenlosen Wandel büssen.

Der vorsichtige Rath Frankfurts würde sicher trotz dem ernsten religiösen Charakter der Bürgerspiele in dem auch von der Pest-

seuche begleiteten Jahre 1572 keine Aufführung gestattet haben, wenn er nicht der Tragödie vom jüngsten Gericht einen segensreichen Einfluss auf die Herzen des Volkes zugetraut hätte.

Erst nach sechs harten Jahren, in denen Misswachs, Theuerung und Pestilenz selbst jedes berechtigte Vergnügen von der »fränkischen Erde« verbannten, wagten es einige Gesellen Christoffel Schmidt, Sekler, später Zöllner an der Friedberger Pforte und sein Bruder Andreas Schmidt, Weinsteinbrenner aus Gernsheim, den Rath um die Erlaubniss anzugehen, die Komödie »Vom verlorenen Sohn« vor dem Römer oder in einem Hause aufführen zu dürfen.[31] Aber die Zeit der Erlösung aus schwerer Pein war noch zu kurz als dass die Väter der Stadt schon jetzt ein, wenn auch religiös angehauchtes, öffentliches Vergnügen hätten gestatten können.

Im folgenden Jahre 1579 erlaubte der Rath einigen Gesellen im Rahmhof, worin auch schon früher das öffentliche Schiessen abgehalten wurde, auf Fastnacht zwei theatralische Aufführungen zu veranstalten.[32] Die eine derselben war die Komödie »Joseph« nach verschiedenen traditionellen Mittheilungen ohne Zweifel das Werk Thiebold Gart's aus Schlettstadt, welches in seiner Vaterstadt schon 1540 auf Sonntag nach Ostern mit einer »Ersamen burgerschafft offentlich gespilt wurde.«[33]

Das andere Spiel »Die geduldig und gehorsam marggräfin Griselda, ein comödi in fünf akten mit 13 Personen von Hans Sachs«[34] hat um so grössere Bedeutung, als es das erste in Frankfurt dargestellte Stück ist, dessen Gegenstand nicht aus den biblischen Schriften entnommen wurde. Es ist eine charakteristische Thatsache, dass die Heldin dieses ersten hier aufgeführten weltlichen Schauspiels in der rührenden Aufopferungsfähigkeit der Gattenliebe einer »Susanna« und den andern hehren Frauengestalten der Bibel und Legende in keiner Weise nachsteht.

Eine Griseldis oder Griselda musste es sein, welche den Uebergang vermittelte, und einer andern dramatischen Gattung trotz dem streng christlichen Sinne der Menge in Frankfurt eine neue Heimstätte vorbereiten half.

Dieses Stück, dessen Gegenstand die Poeten bis in die neueste Zeit vielfach zum Vorwurf dramatischer Dichtungen genommen haben, erlebte in Frankfurt einen so grossartigen Erfolg, dass die Veranstalter der beiden Spiele um eine nochmalige Aufführung einkommen mussten. Der Rath, welcher ihrer Einladung gefolgt und bei der ersten Darstellung zugegen gewesen war, willfahrte zwar ihrer Bitte, aber er gab diesmal kein Geschenk, auf welches die Spieler doch allem Anschein nach gerechnet hatten. Jedenfalls wurden ihnen schon von dem Comthur des deutschen Ordens und von anderen hohen Personen Verehrungen zu Theil, die dem Rath eine weitere Zugabe überflüssig erscheinen liessen.

Was nun den scenischen Apparat zu der Griselda und zu den Bürgerspielen in Frankfurt überhaupt anbetrifft, so muss man sich denselben so primitiv als möglich vorstellen. Die je nach dem Stück entsprechend grosse Bühne war ein einfaches, manchmal mit Tuch belegtes Gerüst, das bei Aufführungen im Freien wegen des Schalles oft eine bretterne Rückwand bekam. Von eigentlichen Dekorationen war gar keine Rede, aber seit der Zeit des Hans Sachs wurde die Bühne nicht selten durch »Zeug behängte Pfeiler« der Breite nach in zwei Hälften geschieden.

Verschmähte also das Bürgerspiel der Reformationszeit die reiche Unterstützung, welche den Mysterien in der letzten Zeit die genaue Ausbildung der scenischen Effekte gegeben, so ging es doch schon einen viel engeren Bund mit der Schauspielkunst ein, die jetzt statt der leblosen Gestalten des Kirchendramas zum erstenmal zwar unbeholfene, aber lebenswarme Vertreter in der alten Reichsstadt gefunden hatte.

Wenn wir uns nun auch vorstellen müssen, dass die ehrsame Frau Susanna, die sicher von einem schönen Jüngling dargestellt wurde, in der Kleidung einer Frankfurter Patrizierin einherschritt, so kann man doch mit Sicherheit annehmen, dass der Repräsentant der »geduldig und gehorsam Marggräfin Griselda« schon in einem der Rolle mehr entsprechenden Kleide sich zeigen durfte. Dasselbe gilt auch von den andern Personen des Spiels, denen die Vorschriften eines Hans Sachs in Bezug auf das Kostüm ebensowenig unbekannt geblieben sein mochten, wie seine Anweisungen für den rednerischen und mimischen Ausdruck.

So ordnet er unter anderm im fünften Akt der Griselda, nachdem dieselbe wieder von dem Gatten in ihre früheren Ehren eingesetzt wurde, bei der Zurückkunft des Janiculus, ihres alten Vaters, an: »Sie legen dem alten ein schauben (Festgewand) an, Griselda kumpt fürstlich geklayd, der Graf von Banocho entpfecht sie.« In Bezug auf mimische Vorschriften findet sich z. B. im dritten Akt, als ihr der Gemahl das Kind abfordern lässt, die Anweisung, »Griselda schaut ihr Kind, kust es und zeichents mit dem creutz und gibt ihms, spricht:

> So nimb hin das unschuldig blut,
> Weil sein mein herr begeren thut,
> Und verbring deines fürsten gebot!
> Jedoch so bitt ich dich durch Gott,
> Du wölst die gnad an mir beweisen
> Das du nit wölst lassen zerreisen
> Sein zart leiblein in walts refier
> Die Vögel oder wilden thier.

Antoni tregt das Kind hinauss. Sie sicht im sehnlich nach.«[35]

An künstlerischem Aufbau und metrischer Vollendung steht dieses Stück der Susanna von Paul Rebhun bedeutend nach, aber

beide Werke haben trotzdem gemeinschaftliche Züge. Sie tragen den Stempel des Genius an sich und behandeln in edler poetischer Weise psychologische Probleme, welche wahrhafte Dichter zu ihren Vorwürfen genommen haben und nehmen werden, so lange noch Treue und Tücke, Liebe und Leidenschaft den alten ewigen Kampf mit einander fortsetzen.

Obgleich nun der Inhalt der meisten in jener Zeit aufgeführten Bürgerspiele ausserordentliche Verstösse gegen Zeit und Ort beging, so nahmen sie doch schon desshalb eine höhere Stufe als die Mysterien ein, weil nicht mehr das ganze mitwirkende Personal während der Handlung auf der Bühne stand. Die Personen, deren Auf- und Abtreten von dem Actor, früher Rector, des Spiels geleitet wurde, kamen und gingen nach der Anweisung des Dichters, und nur, wenn der mitunter über 100 Personen zählende Chor die Bühne betrat, empfing man einen ähnlichen Eindruck wie früher bei den Monstrevorstellungen des Kirchendramas. Der die Mysterien einleitende Herold oder Expositor ludi verwandelte sich jetzt in den meistens von einem Knaben oder Jüngling dargestellten Argumentator, welcher am Anfang jedes Aktes den Inhalt desselben anzeigte. Häufig findet sich auch im Drama der Reformationszeit noch ein das Stück mit einer Betrachtung beschliessender Conclusor.

Die übliche dichterische Form der meisten Stücke des Reformationszeitalters sind die achtsilbigen Reimpaare; Paul Rebhun ist der erste Dichter, der sich in seinen beiden Dramen Susanna und die Hochzeit zu Cana eine Abweichung von der allgemeinen Regel erlaubte.

Ebenso wenig wie das Publikum, das den Mysterien zusah, zahlten die Zuschauer der Bürgeraufführungen in Frankfurt eine bestimmte Abgabe. Der alte Hang, bei öffentlichen Aufführungen mitzuwirken, beseelte auch die Zünfte und Gilden der neueren Zeit und verlieh ihnen in Bezug auf die Förderung des Gott wohlgefälligen Vergnügens zum allgemeinen Besten eine Opferwilligkeit, worüber wir uns noch heute erstaunen müssen. Die ganze Entschädigung, die das Spielpersonal für seine Mühen und Auslagen empfing, bestand in einer Verehrung vom Rath und in der meistens von einigen reichen Zuschauern gestifteten freien Zeche.

Die beiden 1579 im Rahmhof abgehaltenen Komödien bilden den Glanzpunkt der Frankfurter Bürgerspiele. Nun war die Zeit nicht mehr fern, wo die ersten fremden Wandertruppen von Berufskomödianten dem Laientheater der Reformationsepoche auch in der alten Reichsstadt Frankfurt mit sicherer Hand den Todesstoss versetzen sollten.

Im Jahre 1581 hielten die Schuhmacher wieder auf Fastnacht den Schwerttanz ab,[36] und ein Jahr später petitionirten im Juni einige Bürger, an deren Spitze Ott Regenbogen[37] stand, künftiges

Schiessen die »Comödie vom König Ahas« aufführen zu dürfen. Den Bittstellern wurde ihr Gesuch zwar gestattet, aber mit dem Vorbehalte, dass dem Rathscensor, Prädikanten Mathias Ritter, die Komödie zuvor zur Einsicht übergeben werde. Dieser beurtheilte dieselbe günstig und wurde sie dann zur Zeit des grossen Schiessens aufgeführt, welches stets eine Menge Bürger und viele Fremde aus den schwäbischen und rheinischen Städten in den Mauern Frankfurts vereinte.

Wegen Mangels weiterer Mittheilungen lässt sich weder genau bestimmen, wo diese Bürgerkomödie abgehalten wurde, noch wer der Verfasser derselben war.

Was aber Ott Regenbogen, den Unternehmer des Spiels vom König Ahab anbetrifft, so haben wir in ihm eine Persönlichkeit vor uns, die zu absonderlichen Bestrebungen wie geschaffen erschien. Er war ein Stiefsohn vom hiesigen Pfarrer Egenolff, entlief dem Hause und seinem Lehrherrn, einem Barbier, trieb sich lange Jahre in Ungarn umher, diente wahrscheinlich als Lanzenknecht im kaiserlichen Heere und tauchte dann 1568 als Barbiergeselle wieder in Frankfurt auf. Trotz seines noch durch manche anderen Vorfälle zweifelhaft gewordenen Rufes muss ihm seine Weltkenntniss doch ein gewisses Uebergewicht über seine Mitbürger verschafft haben. Er verstand es auch, diesen Vortheil auszubeuten und starb in den achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts sogar als Vorsteher der hiesigen Baderzunft.[38]

II.

In der Entwicklungsgeschichte des Frankfurter Theaters kommt nun der hochwichtige Moment, wo die erste berufsmässige Wandertruppe in der alten Reichsstadt ihren Einzug hielt. — Es war dies eine französische Gesellschaft und aller Wahrscheinlichkeit nach dieselbe, welche Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre des XVI. Jahrhunderts auch in Metz, Strassburg und in andern rheinischen Städten Vorstellungen von Moralitäten und biblischen Komödien veranstaltete. Der Rath Frankfurts machte »den Welschen«,[39] wie sie in der Ausdrucksweise der damaligen Zeit genannt wurden, keine grossen Schwierigkeiten, er sagte die Aufführung der nicht genauer benannten Komödie unter dem alten Vorbehalte sofort zu, dass der Prädikant Mathias Ritter nach genommener Durchsicht keine weitere Einsprache dagegen erheben würde.

Minder gnädig als die Franzosen wurden ein Jahr später Spielleute von Nürnberg behandelt, die in der Ostermesse in einer Bude am Main ihre »närrischen Komödien und Fastnachtsspiele« abhalten wollten.[40] Sie bekamen nicht nur einen abschlägigen Bescheid, sondern sie wurden auch noch im Rathsbeschluss mit den

verachteten Gauklern auf eine Stufe gestellt.[41] Im März 1585 legte eine Gesellschaft Nürnbergischer Bürger dem Rathe Frankfurts ein Verzeichniss deutscher Komödien und Tragödien von Hans Sachs[42] vor, welche sie in der Ostermesse in einer Bude am Main zur Darstellung zu bringen beabsichtigten. Der Rath gestattete zwar den die Schauspielkunst nur als amüsante Nebenbeschäftigung betreibenden Nürnberger Bürgern diesmal ihre Bitte, aber er fügte an die ertheilte Erlaubniss den charakteristischen Zusatz, dass sie künftighin daheim bleiben und nie mehr mit dergleichen Begehren lästig fallen sollten. —[43] Diese Geringschätzung der ersten, nicht in Frankfurt gebornen Vertreter der Schauspielkunst erscheint fast wie ein böses Omen für alle Wandertruppen, welche bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts nur unter den grössten Schwierigkeiten in die Wahl- und Krönungsstadt ihren Einzug halten durften.

Das Verzeichniss der von den Nürnberger Bürgern dem Rath vorgelegten Komödien und Tragödien von Hans Sachs — die genaue Unterscheidung dieser beiden Gattungen treffen wir hier zum ersten Mal — ist leider in den Acten nicht erhalten, aber nach einer Notiz in dem schon mehrmals erwähnten und mit den Quellen meist übereinstimmenden Büchlein: »Allerhand neve und schöne Historien so in vorigen Zeiten allhiero würklich passiret sind«, kamen ausser dem Narrenschneiden folgende benannte Stücke zur Aufführung:

»Die mörderisch Königin Clitemnestra, Tragödie.«

»Eulenspiegel mit dem blinden, Fastnachsspiel.«

»Die schöne Magelone, Comödie.«

»Der karg Abt mit seinem Gastmeister (Schwank).«

»Von der Königin Esther, Comödia, und noch eine von einer bösen Frawen Cleopatra«, letztere ist jedenfalls »Die Königin Cleopatra mit Antoni dem Römer, Tragödie.«

Welchen Erfolg diese Werke eines ächten Dichters in Frankfurt erlebten, ist nicht weiter angegeben; wenn man aber in Betracht zieht, dass in der Ostermesse 1591 wieder Nürnberger Bürger,[44] unter denen sich sogar ein Hans Sachs, vielleicht ein Enkel des Dichters, befand, um die Spielerlaubniss nachsuchen, so lässt sich wohl vermuthen, dass ihre Vorgänger, oder vielleicht gar sie selbst, das erste Mal nicht ungünstig von dem Frankfurter Publikum aufgenommen wurden. — Einige von diesen benannten Nürnberger Spielleuten: Endres Neudietz, Wolff Most, Georg Mock, Hans Sachs, Hans Daget, Adam und Thomas Grielemayr, Till Ochsenhut waren zugleich »tüchtige Singer«, welche ihre Spiele durch »eingelegte Lieder verschönten und gar erketzlich machten«. Was die französische Gesellschaft von 1583, was ihre Vorgänger von den Zuschauern forderten, ist nicht angegeben, aber von dieser Corporation lässt sich das Eintrittsgeld actenmässig feststellen. Sie wollte für ihre »Meistergesenke oder Comödien« 4 Pf. verlangen, aber der Rath gebot bei

der ertheilten Erlaubniss, diese Forderung entweder auf die Hälfte herabzusetzen oder »ihre Spil anderswo zu treiben«.

Zwischen der Aufführung der letzten Bürgerkomödie und der dramatischen Thätigkeit der Nürnberger Spielleute in Frankfurt muss im Jahre 1586 noch eine französische Gesellschaft in der Behausung »Zur Glocke« Vorstellungen gegeben haben. Dass in einer derselben die protestantische Polemik in starken Ausfällen gegen das Papstthum vorging, beweist die Thatsache, dass der Rath aus Rücksicht auf den Kurfürsten zu Mainz, den Comthur des deutschen Ordens in Sachsenhausen und andere papistische Prälaten in Erwägung zog, ob es nicht angerathener sei, die Fortsetzung der französischen Komödie zu verbieten.[45]

Etwas Näheres über diese Wandertruppe, deren Mitglieder in so starker Weise die protestantische Stimmung zu ihrem Vortheil ausbeuteten, war in den alten Schriftquellen trotz des eingehendsten Nachforschens nicht zu finden.

Die ersten englischen Komödianten hatten die dramatische Kunst in Frankfurt schon einer neuen Aera entgegengeführt, als die Bürgerkomödie die letzte Anstrengung zur Fortdauer ihres Bestehens machte. Am 27. December 1593 suchten Carl Sigmund Feyerabend, Balthasar Kriebel (Griebel) der Gürtler, und Hans Stolzenberger, der Keller auf dem Römer, um die Erlaubniss nach, künftige Fastnacht die Komödie vom König Ahas aufführen zu dürfen.[46] Der Rath bewilligte auch ihre Bitte, aber unter der eigenthümlichen Bedingung, dass die Spieler »kein Vbermass gebrauchen«, das heisst in die Sprache unserer Zeit übersetzt, dass sie sich ihrer Rolle entsprechend verhalten und nicht zu stark komische Scenen mitten in die biblische Handlung einlegen sollten. — Dieser Zusatz ist um so mehr in's Auge zu fassen, als er den klaren Beweis liefert, wie sehr auch in Frankfurt das geistliche Schauspiel der Reformation im Laufe der Zeit seinen ernsten, streng religiösen Charakter eingebüsst hatte. Es ist ein eigenthümliches Zusammentreffen, auch die Unternehmer dieser Tragödie machen nicht den gediegenen Eindruck wie die meisten Veranstalter der Bürgerspiele in früheren Jahren.

Carl Sigmund Feyerabend, der Sohn des berühmten Frankfurter Buchdruckers, war ein lockerer Bursche, der sich um geschäftliche Angelegenheiten wenig kümmerte und in jugendlichem Leichtsinn viel lieber brodlose Künste pflegte.[47] Wie aus verschiedenen Rathsverordnungen und sonstigen Mittheilungen aus jener Zeit hervorgeht, standen ihm seine beiden Genossen Balthasar Griebel, der Gürtler, und Hans Stolzenberger, Keller auf dem Römer, weder an Leichtsinn noch an der Lust zu absonderlichem Treiben nach.

Die Tragödie vom König Ahas, deren Aufführung am 6. Februar 1594 im Leinwandhaus stattfinden sollte, aber bis zum 10. verschoben wurde, scheint nach einer Bemerkung in den Bürgermeister-

büchern trotz der Mahnung des Raths nicht einen dem tragischen Stoff entsprechenden Charakter getragen zu haben. Es ist dies auch das erste und letzte Bürgerspiel, von welchem mit Sicherheit festzustellen ist, dass die Darsteller von dem Publikum eine gewisse Abgabe verlangten.

Wie bei früheren ähnlichen Vorstellungen lieferte der Rath wieder Holz und Dielen zum Gerüst, aber die Zuschauer mussten diesmal die Person 1 Batzen (jetzt etwa 1 M.) Eintrittsgeld geben. Obgleich die Einnahme von den wohlhabenden Veranstaltern keineswegs zur Zahlung der Unkosten verwandt, sondern für die nachfolgende Zeche der mitwirkenden »Gesellen« verbraucht wurde, so raubte dieser geschäftliche Anstrich doch dem Drama der Reformationszeit den letzten Anflug unantastbarer Würde, welchen die sonstige Opferwilligkeit der Unternehmer derartigen Aufführungen stets zu geben pflegte. Nach einer Bemerkung in den Rathsprotokollen »man soll dem Autori der Tragödie eine Verehrung reichen«, war derselbe entweder ein Frankfurter oder bei der Darstellung im Leinwandhause gegenwärtig. — Da Balthasar Griebel, der Gürtler, im Januar 1594 dem Rath einige Büchlein von der Tragödie verehrte,[48] welche die Bürgerschaft aufzuführen beabsichtigte, so ist viel Grund vorhanden, diesen Handwerker für den Verfasser des letzten hier aufgeführten Bürgerspiels und folglich auch für den ersten in Frankfurt geborenen dramatischen Autor einer Tragödie zu halten. Leider sind die Widmungen an den Rath aus jener Zeit nicht mehr erhalten und andere genaue Forschungen nach jenen »tractetlin« erfolglos geblieben, wesshalb wir nicht im Stande sind, über den Inhalt dieses für die Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst in Frankfurt so hochwichtigen Werkes einigen Aufschluss geben zu können.

Nicht allein im Leben der Völker und Individuen, auch in dem Entwicklungsgang der verschiedenen Künste treten hie und da Momente ein, wo die innere Nothwendigkeit gebietet, dass das Bestehende durch andere Richtungen verdrängt und in den alten Boden eine neue Saat der Zukunft gelegt werden muss. Dieser Augenblick war für die Schauspielkunst in Frankfurt gekommen, als die Bürgerkomödie anfing, eine amüsante Nebenbeschäftigung zweifelhafter Persönlichkeiten zu werden. Die dramatische Kunst war mittlerweile selbständig geworden, sie suchte nach einem Vertreter, der in den kommenden Stürmen einer schweren Zeit mit Gut und Blut für sie eintreten würde, und sie fand ihn auch hier in den fahrenden Komödianten, die über's Meer herüberkamen und zur rechten Stunde das Amt ihrer getreusten und ritterlichsten Vasallen übernahmen.

Die ersten Berufskomödianten in Frankfurt.

I.

Die Vermuthung Tiecks, die englischen Komödianten möchten Deutsche vom Comptoir der Hansa in London oder abenteuerliche Gesellen gewesen sein, hat wegen der sonstigen Verdienste dieses Schriftstellers um das deutsche Theater mehrere Decennien eine grosse Gemeinde zweifellos glaubender Anhänger gefunden. Es ist ein nicht genug zu schätzendes Verdienst Albert Cohn's, dass er in seinem hochinteressanten Werke »Shakespeare in Germany« an der Hand überzeugender Thatsachen nicht allein die augenfälligen Gründe erörtert, welche diese englischen Mimen zu einer Reise nach Deutschland antrieben, sondern auch in sicherer, entscheidender Weise den Irrthum widerlegt, dass die ersten fahrenden Thespisjünger keine ächten Söhne Albions gewesen.

Die Geschichte des Frankfurter Theaters liefert schon im Jahre 1592 einen neuen untrüglichen Beweis gegen die irrthümliche Ansicht, die englischen Komödianten hätten nur deshalb diesen Namen geführt, weil der Sprachgebrauch jener Zeit alle absonderlichen Leistungen mit dem Titel »Englische Künste« zu bezeichnen pflegte.

Der eigentliche Anfang der berufsmässigen Schauspielkunst in Frankfurt wurde durch den interessanten Moment eingeleitet, dass eine der ersten bedeutenden englischen Truppen, welche im Frühling 1591 sich in Dover zu einer Reise nach dem Continent einschiffte, kaum ein Jahr später, im August 1592, den Rath um die Erlaubniss anging, während der Herbstmesse »ihre Comödias und Tragödias« hier zur Darstellung bringen zu dürfen.

Diese fremde Wandertruppe, deren hauptsächlichste Mimen sich als Mitglieder der Schauspielergesellschaft des Grafen von Worcester in England schon einen bedeutenden Namen erworben hatten, wurde jedenfalls durch den Weltruf der Frankfurter Messen angezogen.

Vielleicht hat aber auch eine Ueberlieferung aus dem XVII. Jahrhundert nicht ganz Unrecht, welche die Behauptung enthält, die englischen Komödianten seien nicht allein dem Weltruf der Messen, sondern auch der Einladung verschiedener Frankfurter Patrizier gefolgt, die in den letzten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts England besuchten und ein besonderes Wohlgefallen an den damals schon weit vorgeschrittenen Theatern Londons gehabt hätten.

Ehe wir das Wirken dieser unter der Leitung eines Robertus Browne stehenden Künstlergesellschaft in Frankfurt weiter verfolgen, muss erst ein Empfehlungsschreiben hier Wiedergabe finden, welches derselben ein englischer Hofbeamter Namens Howard in französischer Sprache vor ihrer Abreise an die Generalstaaten der Niederlande ausstellte. Dieses Schreiben legt nicht nur Zeugniss dafür ab, dass die Reisenden Deutschland zum alleinigen Ziel ihrer Wanderung auserwählt hatten, es giebt auch Gewissheit über den eigentlichen Schwerpunkt ihrer Thätigkeit, der hiernach hauptsächlich in mimischen und musikalischen Künsten bestand. Es lautet folgendermassen:

»Messieurs, comme les présents porteurs, Robert Browne, Jehan Bradstriet, Thomas Saxfield, Richard Jones, ont deliberé de faire ung voyage en Allemagne, avec intention de passer par le païs de Zelande, Hollande et Frise, et allantz en leur dict voyage d'exercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et joeuz de commedies, tragedies et histoires, pour s'entretenir et fournir à leurs despenses en leur dict voyage. Cestes sont partant vous requerir monstrer et prester toute faveur en voz païs et jurisdictions, et leur octroyer en ma faveur vostre ample passeport soubz le seel des Estatz afin que les Bourgmestres des villes estantz soubs voz juriditions, ne les empechent en passant d'exercer leur dictes qualitez par tout. Enqoy faisant, je vous en demeureray à tous obligé, et me treuverez très appareillé à me revencher de vostre courtoisie en plus grand cas. De ma chambre à la court d'Angleterre ce Xme your de Febvrier, 1591.

Vostre très affecionné à vous fayre plaisir et sarvis

C. Howard.«[49]

Wenn auch keine schriftlichen Belege dafür aufzufinden waren, so lässt sich doch mit grosser Sicherheit annehmen, dass diese angesehenen Komödianten, die vom Hofe durch einen solchen Reisepass ausgerüstet wurden, auch noch andere Empfehlungsschreiben ihrer englischen Patrone an deutsche Fürsten und Reichsstädte mit auf den Weg nahmen.

Die Meinung, dass die von Robert Browne angeführte Gesellschaft sogar einer Einladung des regierenden Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig folgte und schon im Sommer 1592 in dem ein Jahr früher in Wolfenbüttel errichteten Theater spielte, verdient um so mehr Glauben, als die dramatischen Dichtungen des kunst-

sinnigen Herzogs schon in den Jahren 1592—94 unter englischem Einfluss verfasst und gleich nach ihrem Entstehen von englischen Schauspielern dargestellt worden sind. — Ein weiterer Beweis für die Richtigkeit dieser Ansicht ist die Thatsache, dass Thomas Sackville, nachdem er als Mitglied der Truppe des Robertus Browne in Frankfurt und in andern Städten gespielt, schon um 1595 in den ständigen Dienst des Herzogs von Braunschweig trat. Es ist hier nicht der Ort, nachzuweisen, inwieweit dem fürstlichen Poeten seine Nachahmung englischer Vorbilder gelang oder misslang: es soll hier nur erwähnt werden, dass der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig der erste deutsche Dramatiker war, der sich bei der Abfassung seiner Stücke die Vortheile der in England schon weit vorgeschrittenen Bühneneinrichtungen vollkommen zu Nutzen machte.

Als Robertus Browne am 30. August 1592 zum ersten Mal für sich und seine Truppe nachsuchte, theatralische Vorstellungen in Frankfurt geben zu dürfen, scheint seine Bittschrift in dem älteren Herrn Bürgermeister Hieronymus zum Jungen kein geringes Staunen erweckt zu haben. Er berichtete den Vätern der Stadt, »es seien etliche frembde Komödianten aus England über's Meer herübergekommen«, welche in der bevorstehenden Herbstmesse auch hier ihre Comedia darstellen und zuvor dieser Tage in einer wohlgefälligen Stunde dem Erbaren Rath eine Probe ihrer Kunst ablegen wollten.[50] Da das Begehren der Engländer das erste dieser Art und demnach für die vorsichtigen Väter der Stadt von bedenklicher Natur war, so fasste man den Beschluss, vor der Gestattung desselben zuerst die Probe anzusehen. Diese muss zu Gunsten der englischen Komödianten ausgefallen sein, denn es wurde ihnen sofort nach derselben die Bewilligung ihrer Bitte zu Theil.

Wo nun die Truppe des Robertus Browne bei ihrem ersten Aufenthalt in Frankfurt spielte, ist nicht actenmässig festzustellen; aller Wahrscheinlichkeit nach aber stand ihre Bude am Main, wohin damals alle mit den Komödianten auf einer Stufe stehenden fahrenden Künstler verwiesen wurden. — Ebensowenig wie der Spielort lässt sich nach den schriftlichen Quellen aus jener Zeit das Repertoire dieser ersten englischen Künstlergesellschaft in Frankfurt genau angeben. Aber was hier unzulänglich ist, ergänzt eine Notiz aus dem Reisebüchlein eines »Würtenbergischen Kaufmanns«, der einige Jahre früher eine Reise nach »dem Insellande« unternommen hatte und der englischen Sprache vollständig mächtig war. Hiernach wurden während seines Aufenthaltes in der Herbstmesse 1592 von den »Englischen« in Frankfurt mehrere Stücke des »dort im Insellande gar berühmten Herrn Christopher Marlowe« und auch »das lustig Spill Gammer Gurtons Needle (Frau Gurtons Nähnadel) mit allerley künstlich Verdrehungen auf das theatro gebracht«.

Der etwas anstössige Inhalt des letzten Stückes, das an die

Fastnachtsspiele von Hans Rosenplüt und Hans Sachs erinnert, ist zu eigenthümlich, als dass er nicht kurze Erwähnung finden sollte. Eine ehrbare Hausfrau, welche die Beinkleider ihres Knechtes ausbessert, verliert in der Geschwindigkeit ihrer Beschäftigung die Nähnadel. Diesen Umstand benutzt ein lustiger Gesell, eine Art Hanswurst, um die fleissige Hausfrau gegen ihre Nachbarin, welche die Nadel genommen haben soll, aufzuhetzen. Der Streit zwischen beiden Frauen verursacht ein entsetzliches Geschrei, das ganze Haus läuft zusammen, der Pfarrer und andere Personen mischen sich hinein. — Endlich, als die Handlung auf dem höchsten Punkt der Verwicklung angekommen ist, löst der lustige Urheber dieses häuslichen Streites auf einmal alle Räthsel dadurch, dass er dem Hausknecht einen Schlag von hinten auf den eben geflickten Theil der Hosen giebt. — Die Nadel, welche darin stecken geblieben ist, dringt jetzt in das Fleisch ein und der Hausknecht verräth durch sein Geschrei, wo sie bis dahin verborgen war.

Dieses von John Still, einem ehemaligen Magister artium am Christ-College zu Cambridge, verfasste Lustspiel ist in fünf Akte getheilt und in einem Versmass geschrieben, welches dem Alexandriner ähnlich ist und auch in Shakespeares früheren Stücken, z. B. in »Verlorne Liebesmühe«, vorkommt.

Viel wichtiger als die Angabe dieses Lustspiels wäre für die Frankfurter Theatergeschichte allerdings die nähere Bezeichnung der Marlowe'schen Stücke. — Dieser geniale Dichter, bekanntlich neben Kyd und Green der unmittelbarste Vorläufer William Shakespeare's, behandelte ja schon 1588 denselben Stoff, aus welchem beinahe 200 Jahre später Frankfurts grösster Sohn sein unsterbliches Meisterwerk bildete. Es wäre eine glückliche Entdeckung gewesen, nach dem eifrigsten Forschen feststellen zu können, dass sich unter den von den ersten englischen Komödianten aufgeführten Stücken schon 1592 »Die tragische Historie von Dr. Faust« von Christopher Marlowe befunden habe.

Was die künstlichen Verdrehungen anbetrifft, welche die Truppe des Robertus Browne neben ihren mimischen Künsten zum Besten gab, so gehören dieselben in die Abtheilung der »agilitez«, wie sie Howard in seinem Empfehlungsschreiben an die Generalstaaten bezeichnet hat. Die Beigabe der Equilibristenkünste waren eine Art Lockspeise für das deutsche Publikum, das sich seit alten Zeiten gern an derartigen Leistungen ergötzt hatte. Jedenfalls aber waren den Frankfurtern, welche bis dahin die dramatische Kunst nur selten ausgelassen und noch nie als eine blutige Rachegöttin auftreten sahen, die ersten hier dargestellten Stücke der englischen Komödianten doch zu crass. Dies mochten die fremden fahrenden Thespisjünger wohl gemerkt haben, denn als sie ein Jahr später, am 28. August 1593, wieder beim Rath um Zulassung für die Herbstmesse einkamen, be-

merkten sie ausdrücklich, dass man ihnen gestatten möge, gelehrte, von »einem von ihnen selbst erfundene geistliche Komödien in englischer Sprache« aufführen zu dürfen.[51] Einige Tage später ist der Titel dieser Stücke genau angegeben. »Robert Braun, Thomas Sachsweil vnd Johan Bradenstreit et Consorten« wollen »die Comödia von Abraham und Loth und vom Untergang von Sodom und Gomora beneben anderen Künsten« zur Darstellung bringen.[52] Die Bittsteller erhielten unter dem Vorbeding Bewilligung, dass sie von den Jungen nicht so viel nehmen sollten wie von den Alten,[53] welche Bemerkung gleichzeitig den Beweis liefert, dass ihre Vorstellungen besonders stark von der Frankfurter Jugend besucht wurden.

Es darf mit vieler Sicherheit angenommen werden, dass der Verfasser der »selbst erfundenen« Komödien kein anderer als Thomas Sackville war, dessen dramatisch-poetischer Beanlagung in der Folge mehrmals Erwähnung geschieht. Er ist aber deshalb nicht zu verwechseln mit einem älteren Verwandten gleichen Namens, der im Verein mit Lord Buckhurst und Thomas Norton die älteste, nach antiken Mustern aufgebaute englische Tragödie »Gorboduc oder Terrex und Porrex« verfasste. Die Wahl eines bekannten biblischen Stoffes für theatralische Darstellungen in Frankfurt war aber um so glücklicher, als die Kenntniss des Gegenstandes dem Publikum das Verständniss für die in fremder Sprache gegebenen Stücke erleichterte. Bei dem gesprochenen Worte blieb es jedoch nicht allein; es wird später ausdrücklich erwähnt, dass die Komödianten in »beyden Comödien auch Musik und Singerkünste treiben wollen«, woraus man schliessen kann, dass auch in diese Stücke — wie in die »Susanna« von Paul Rebhun — gereimte Chorgesänge eingelegt waren, welche von den Darstellern mit Instrumentalbegleitung gesungen wurden. Ebenso wie für die musikalische Zuthat, war auch sicher trotz dem Ernst des Gegenstandes für eine gute Vertretung des komischen Elements gesorgt, das in den gleichzeitigen englischen Stücken durch die Figur des lustigen Narren Jahn (Jan) repräsentirt wird.

Musik und Humor, die beiden unwiderstehlichen Gewalten, übten schon bei den Aufführungen der Mysterien ihren Zauber auf die Gemüther des Frankfurter Publikums aus, und auch die berufsmässige Schauspielkunst hat, besonders in ihren ersten Entwicklungsphasen in der alten Reichsstadt, nie grössere Triumphe errungen, als wenn sie mit beiden Schwesterkünsten zu gemeinsamem Ziel ein freundschaftliches Bündniss einging.

Man würde sich nun sehr täuschen, wenn man annehmen wollte, dass die Truppe des Robertus Browne, die über vier Wochen hier spielte, nur diese beiden Komödien abwechselnd gegeben hätte. Finden sich auch keine bestimmten Nachrichten über das damalige Repertoire, so lässt sich doch annehmen, dass dieselben Stücke, welche neben den schon vorhandenen deutschen Dramen den Herzog Hein-

rich Julius von Braunschweig und etwas später den Nürnberger Gerichtsprocurator Jacob Ayrer zu eignen Schöpfungen anregten, schon in dem letzten Decennium des XVI. Jahrhunderts auch hier in Frankfurt zur Darstellung gekommen sind. Es waren dies hauptsächlich die Stücke von Green und Christopher Marlowe, welche beiden Poeten im Verein mit Thomas Kyd eine ähnliche Stellung in der englischen Literatur einnehmen, wie Klinger, Lenz und Wagner, die hervorragendsten Dichter der Sturm- und Drangperiode, in der deutschen.

Thomas Kyd, der nur ein einziges bedeutendes Drama, »Die spanische Tragödie«, schrieb, gab durch dieses Werk das Muster zu einer ganzen Reihe von Stücken, denen man mit Recht den Namen der »Blut- und Rachetragödien« beigelegt hat. Begabter und erfindungsreicher als Thomas Kyd ist Robert Green, der mit grossem dramatischem Takt zuerst das burleske Element in die ernsten Dramen einzuführen verstand. Unzweifelhaft der bedeutendste dieser Dichter ist der schon einmal erwähnte Christopher Marlowe, dessen phantasiereiche, aber von Blut und Mord strotzende Tragödien »Tamerlan«, »Die Pariser Bluthochzeit« und »Der Jude von Malta« die Vorläufer von Shakespeare's grausenerregendem Erstlingswerk »Titus Andronicus« geworden sind. — Jedenfalls wechselten mit diesen Tragödien auch in Frankfurt die Lustspiele eines John Lilly und anderer zeitgenössischer Dichter ab, welche die englischen Komödianten schon in Theatern Londons aufgeführt hatten.

Die von Robert Browne und seinen Genossen am 4. September 1593 zu Ehren des Rathes aufgeführte Komödie war ohne Zweifel eines jener Lustspiele, in denen hauptsächlich die komische Figur des Jan oder Jahn die Lachmuskeln der Zuschauer durch die tollsten Ausgelassenheiten in Bewegung setzte. In den Zwischenacten und am Schluss des Stückes wurden auch bei dieser Vorstellung wieder von einigen Mitgliedern der Truppe akrobatische Künste, welche der Geschmack jener Zeit nicht von dem Theater zu trennen vermochte, zum Besten gegeben.

Da der Rath die Einladung nicht gerade ablehnte, sondern — was bei der damals verachteten Stellung der Komödianten sehr viel sagen will — seinen Mitgliedern den Besuch der Komödie freistellte,[54] so findet sich wohl einige Begründung für den Glauben, dass sowohl die künstlerischen Leistungen wie das moralische Verhalten der Truppe keinerlei Missfallen bei den leicht empfindlichen Vätern der Stadt erregten.

In der Herbstmesse des Jahres 1597 spielten wieder dieselben englischen Komödianten hier, aber diesmal unter der Führung des Thomas Sackville, auch »John Bouset genannt«.[55] John Bouset ist der Name der komischen Figur in verschiedenen Stücken des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig.

Dass Thomas Sackville sich diese Bezeichnung beilegte, ist um so interessanter, da sie nicht allein Zeugniss giebt für den grossen Ruf, den er sich bereits 1597 als Darsteller dieser Partie erworben hatte, sondern auch in Frankfurt als erster Fall für die später immer mehr aufkommende Sitte zu verzeichnen ist, wonach sich darstellende Künstler den Namen ihrer hauptsächlichsten Rolle beilegen.

Ehe Thomas Sackville mit seiner Truppe nach Frankfurt kam, war er mit ihr in Schwaben und Bayern herumgereist und hatte im Mai 1597 sieben Tage an dem Hofe des Herzogs Friedrich I. von Würtenberg gespielt,[56] desselben, der als Graf Friedrich von Mömpelgard im Jahre 1592 mit einem grossen Gefolge den Hof der Königin Elisabeth von England besuchte. Obgleich der Kammersecretär des Herzogs, Jacob Rathgeb, welcher im Jahre 1602 eine Beschreibung dieser Reise lieferte,[57] nichts von den Theatern Londons erwähnt, so beweist doch diese Reise Sackville's und seiner Gesellen an den Hof zu Stuttgart, dass der Herzog auch zu jenen Fürsten gehörte, welche in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts als köstliches Gastgeschenk den Sinn für die dramatische Kunst aus England in ihre Heimath mit hinübernahmen.

Der Herzog Friedrich belohnte die Komödianten durch eine Gabe von 200 Gulden und ertheilte den Befehl, dass man auch alle ihre sonstigen Unkosten aus seiner Schatulle decken solle. Und diese Ausgaben der fahrenden Komödianten waren mitunter nicht so gering, als man nach den mässigen Eintrittspreisen vermuthen möchte. Um einen kleinen Einblick in dieselben und in die Reisen der fremden Thespisjünger überhaupt zu bekommen, sei hier eine Abweichung von unserem eigentlichen Gebiete und eine nach mehreren alten Holzschnitten abgefasste Schilderung aus dem fahrenden Wanderleben der Truppen gestattet, welche nicht allein auf die Truppe Sackville's, sondern auch auf die meisten reisenden Banden bis zum letzten Viertel des XVII. Jahrhunderts passt.

Ueber irgend eine Landstrasse des heiligen römischen Reiches deutscher Nation zieht ein seltsamer Zug von Wagen, welche theils mit Leinwand bedeckt, theils mit einem schützenden Holzdach versehen sind. Ein oder zwei Fahrzeuge sind darunter, in deren festen Seitenwänden sich sogar kleine Fenster oder, besser gesagt, Licht- und Luftlöcher befinden. Ein Blick in die Wagen lehrt, dass sie im Nothfall zum Wohnen und Kochen, sowie zum Schlafen für etwa 20—25 Personen dienen können. Im Augenblick ist eine solche beengende Lage eingetreten, es regnet nämlich in Strömen und die Räder der verschiedenen Thespiskarren bleiben im Schlamme der Landstrasse stecken. Aber die üble Laune des Himmels schädigt den Humor der lustigen Gesellen nicht, die sich in dem engen Gehege durch allerlei heitere Kurzweil über die bedenkliche Situation

hinaus helfen. Einer, der erste Springer der Gesellschaft, macht auf einem Raum von zwei Quadratschuhen akrobatische Uebungen, ein Musiker begleitet ihn mit einer gar »erketzlichen Melodia«, ein dritter Gesell hat die Narrenkappe aufgesetzt und memorirt mit lebhaften Gestikulationen eine seiner Rollen, ein vierter, der gewöhnlich die Königin zu spielen hat, rasirt in der Nähe eines Fensters seinen starken Bartansatz und ein fünfter endlich, die Julia oder Ophelia der Gesellschaft, schraubt seine Stimme zu Fisteltönen hinauf und übt sich in dem »laudiren der jungfräulichen liebessprach«.

In einer Ecke des Thespiskarrens aber sitzen ein paar Hausfrauen der fahrenden Komödianten; sie bessern bunte Geckenkleider aus, sind aber bei dieser Beschäftigung nicht so heiter wie das »leichtlebig lustige Mannsgezücht«. Gerade bei dem trüben Wetter denken sie an ihre Heimath, an ihre ältesten Kinder, die dort bei Verwandten zurückgeblieben sind, und manche Thräne fällt dabei auf die bunten goldbesetzten Narrengewänder hernieder. Plötzlich schreit eine zarte Kinderstimme hinter einem sonst zu theatralischen Zwecken gebrauchten Vorhang in der äussersten Ecke des Wagens. Eine der Frauen springt auf und eilt zu dem aus ein paar Brettern zusammengelegten Wiegenbettchen, worin eben der in Deutschland geborne kleine Sohn Albions von dem Durcheinander des verschiedenen Geräusches erwacht war. Indem die Frau ihren Kleinen herzt, lebt sie wieder ganz in der Gegenwart, schaut mit einem glückseligen Blick auf den Narren, ihren Hausherrn, und thut ihm in Gedanken Abbitte für den erst vor einer Weile ihm im Stillen gemachten Vorwurf, dass er seine einträgliche gute Stelle als Komödiant des kunstsinnigen Grafen in der Heimath verlassen und sie selbst in ein Land hinübergelockt habe, wo sie kein Wort verstand und ein zigeunerhaftes Dasein führen musste.

Indessen rauscht draussen der Regen unaufhaltsam hernieder; die Pferde sind trotz ihren grossen Schutzdecken bis auf die Haut nass geworden, die dreifache Leinwand über den »Rüstwäglin« ist durchgeweicht. Da ordnet der Führer an, dass aller Männer Hände beim Ueberspannen der grossen Lederdecken helfen müssen. Und siehe da, das Völkchen, das eben noch so lustig getändelt, hat, ehe ein paar Minuten vergehen, die wasserdichten Schutzhüllen übergezogen und auch über jedem Gespann Pferde ein baldachinartiges Gestell mit einer ledernen Schirmdecke aufgerichtet. Trotz dieser Vorsicht wurde aber durch den Regen doch manches werthvolle Requisit, »manch kostbares Wämslin«, das aus dem Wagen heraussah, beschädigt.

Als die Thespiskarren am andern Morgen nach einer harten Fahrt im nächsten Dorfe anlangten, mussten die Weiber die bunten Geckenkleider, »das blaue Getüch zu den Wolken und das Gehengsel für das Zelt und die Seit« zur grössten Belustigung der Landleute

auf den Hecken der Dorfgärten trocknen. Aber dies war der Schaden nicht allein, den ihnen der Regen zugefügt hatte. Die Pferde waren übermässig ermüdet und der Beschlag an den Rädern der Thespiskarren musste in der Dorfschmiede erneut werden. Ein paar Tage gingen darüber hin, welche die Komödianten in einer elenden Herberge zubringen mussten. Wegen der wieder einmal eingetretenen Ebbe in ihrer Kasse wurden sie sogar genöthigt, die Unkosten mit dem Versetzen ihrer besten Gegenstände zu decken.

Nach mühseliger, oft viele Wochen in Anspruch nehmender Fahrt kam dann das wandernde Völklein endlich an das Ziel seiner Reise, wo aber nicht eher gespielt werden konnte, bis die versetzten Gegenstände ausgelöst und manche nöthige neue Zuthat für das Theater wieder angeschafft worden war. Da kam denn die huldreiche Unterstützung eines kunstsinnigen Fürsten oft wie ein Erretter aus grosser Noth; denn keiner aus dem Volke würde die fremden Abenteurer unterstützt haben, die ja ungerufen über's Meer herüber kamen und sich ihr ruheloses Vagabundenleben selbst erwählt hatten.

Es liegt etwas Absonderliches, aber zugleich auch ein unendlich rührender Zug von Aufopferungsfähigkeit für ein schönes Ziel in den Kunstreisen der ersten englischen Komödiantentruppen, der nicht immer allein aus dem Hang zu Abenteuern und zu absonderlichem Treiben seine nöthige Kraft schöpfen konnte. Man hat diese Thespisjünger in vieler Hinsicht mit Recht den Sängern unter den Wandervögeln verglichen, sie folgten einem unwiderstehlichen Trieb in der Brust und ertrugen freudig alle Beschwerden, um für ihre Kunst in einem fernen, fremden Lande einen neuen Frühling zu finden.

II.

Das ansehnliche Geschenk, welches der Herzog Friedrich I. von Württemberg der Truppe des Thomas Sackeville zu Theil werden liess, machte ihr die Reise durch einige schwäbische Städte bis nach Frankfurt viel leichter. Sie konnte in ihrer Bittschrift an den Rath »von ihren neven unversehrten Verzierungen der Comedia« reden und »den Zimmerlutten« schon vor dem Beginn der Herbstmesse »das Vffschlagen von der hütt und dem geräth« im Voraus bezahlen.

Dass nun Thomas Sackeville (Sachsweil) als lustige Figur bei der Truppe in jenem bretternen Musentempel sowohl durch seine Spässe als auch durch die charakteristische Tracht der englischen Narren in Frankfurt das grösste Aufsehen erregte, beweist eine Stelle aus Marx Mangolds Messgedicht »Markschiffs-Nachen« aus dem Jahr 1597. Diese derbe, an Kraftausdrücken jener Zeit reiche Satire ist eine Fortsetzung des »Markschiff oder Markschiffer-Gespräch von

der Frankfurter Mess« von dem nämlichen Verfasser, in welcher er in nicht gerade hochpoetischer Weise beschreibt, was in derselben im Jahre 1596 Namhaftes und Seltenes zu sehen war.

Nachdem der Verfasser die Fechterschule der Marxbrüder derb gegeisselt, richtet er seinen kritischen Spott auf die englischen Komödianten.

»Als diese Fechterschul hat ein Endt,
Da war nun weiter mein Intent,
Zu sehen das Englische Spiel,
Davon ich hab gehört so viel.
Wie der Narr drinnen, Jan genennt,
Mit Bossen war so exellent:
Welches ich auch bekenn fürwar,
Dass er damit ist Meister gar.
Verstellt also sein Angesicht,
Dass er keim Menschen gleich mehr sicht,
Auff tölpisch Bossen ist sehr geschickt,
Hat Schuch, der keiner jhn nicht drückt,
In seinen Hosen noch einer hett Platz,
Hat dran ein vngehewren Latz.
Sein Juppen jhn zum Narren macht.
Mit der Schlappen, die er nicht acht,
Wann er da fängt zu löffeln an,
Vnd dünkt sich seyn ein fein Person.
Der Wursthänsel ist abgericht,
Auch ziemlicher massen, wie man sicht:
Vertretten beyd jhr Stelle wol,
Den Springer ich auch loben soll,
Wegen seines hohen Springen,
Vnd auch noch anderer Dingen:
Höfflich ist in all seinen Sitten,
Im tantzen vnd all seinen Tritten.
Dass solchs fürwar eine Lust zu sehen,
Wie glatt die Hosen jhm anstehen.
. . . .
Denn er so runde Springe thut,
Ist sonst auch wol proportioniert,
Sein langes Haar jhn auch was ziert.
Aber ein Kunst die fehlt jhm noch,
Vnd spreng er noch einest so hoch,
Welch wol diente zu seinen Sachen:
Wenn er sich könnt vnsichtbar machen,
Noch mehr Gelt er verdienen möcht,
Dann nicht alle, versteht mich recht,

Hineyn zu diesem Spiele gehen,
Die lustige Comedien zsehen.
Oder der Music vnd Seitenspil
Zu gefallen, sondern jhr viel
Wegen des Narren groben Bossen,
Vnd des Springers glatten Hosen.[58]

. . . .

Die Kritik über den Narren »Jan« in dem obigen Messgedicht und der Umstand, dass Thomas Sackeville Jan oder Johan Buset als künstlerischen Beinamen führte, lässt wohl kaum einen Zweifel gegen die Vermuthung aufkommen, dass schon in der Herbstmesse 1597 die bedeutendsten Stücke des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig in Frankfurt von den englischen Komödianten zur Darstellung gebracht wurden. Um so glaubwürdiger erscheint diese Annahme, als sich damals schon deutsche Mitglieder bei der Truppe befanden und auch die obengenannten Engländer bei ihren Unterschriften ihren Namen in's Deutsche übersetzten und deshalb dieser Sprache schon zum grossen Theil mächtig sein mussten. Eine weitere Bestätigung erhält diese Annahme durch eine Notiz in einem alten Verhaltungsbüchlein »Von dem rechtmässigen Wandel der Eheleutt vnd dem Schaden so Vffschneidereien anrichten thun können«, Frankfurt 1620. Der Verfasser führt als warnendes Beispiel in seiner Abhandlung »Die Ehebrecherin, die ihren Mann dreimal betreucht«, und »Die Comödia vom Vincentius Ladislaus« an, die beide »von dem Herrn Herzogen Julius zu Braunschweig geschrieben« und in des Erzählers »jungen Jahren zu Frankfurth von Engländern gar schön agiret worden sind«.

Die hiernach kaum noch zu bezweifelnde Aufführung dieser beiden Dramen nöthigt zu einer kurzen Inhaltsangabe derselben, bei welcher wir der Ehebrecherin, als dem zuerst verfassten Stück, den Vorrang gestatten.

Ein Kaufmann Gallichoräa (Hahnrei), der das Stück mit einem langen Selbstgespräch eröffnet, sagt darin, dass er durch das Misstrauen erregende Benehmen seines schönen Weibes trotz aller Gesundheit und dem Besitze grosser Reichthümer »in eine kummervolle Betrübniss hinein versetzt worden sei«. Um aber sein schlaues Ehegespons bei einer Untreue ertappen zu können, fasst er den Vorsatz, die Mithülfe eines Mannes in Anspruch zu nehmen, der ihn selbst und seine Gattin nicht kenne.

Nachdem dieser Entschluss in ihm fest geworden, theilt er ihn seinem närrischen Diener Johan Bouset mit, der aber das strengste Gebot, zu schweigen, erhält. Bei dem Beginn des zweiten Aktes erscheint Pamphilus, ein armer Student, »gehet gar betrübt ein und spricht:

Wann ich armer gesel möchte das Glück haben, das ich hier in

dieser Stad konte an einen guten Man gerathen, der mir doch möchte zu einem Zerpfenning verhelffen, dass ich mich doch ein weinig kleiden könte, damit ich nicht so zerrissen dörffte hergehen. Ich scheme mich zusagen, wer ich sey, weil ich so gar durch armuht bin herunter komen. Nach Haus hab ich zu weit, sonsten wens meine Freunde wüsten, würden sie sich jah meiner annehmen. Ich wolt auch wol ein weinig anders herein treten, als ich jtzunder leider thu. Ich wil doch hier ein weinig warten, ob ich vieleicht eine glückselige Stund antreffen könte.«

Inzwischen kommt Gallichoräa mit Johan Bouset aus dem Hause und wird von Pamphilus angesprochen. Nach einer kurzen Unterredung erkennt der betrübte Kaufmann in ihm den rechten Helfer zur Ausführung seines festen Vorhabens. Er sagt ihm, er sei ein feiner wohlgewachsner Kerl, der ohne allen Zweifel angenehm sein würde beim »Frawen-Zimmer«, und fordert ihn dann nach einem Geldanerbieten auf, sich mit den dafür angeschafften neuen Kleidern in jenes Haus zu begeben, »worin ein ausbündig schön Weib wohne, das gar gerne mit schönen Gesellen reden möge«. Während sich nun Pamphilus »auspotzt«, geht Gallichoräa zu seiner Frau Scortum, um ihr die Mittheilung zu machen, dass er Abschied von ihr nehmen müsse, um »ein wenig uber Veldt zu gehen«. Vielleicht, fügt er hinzu, würde er diesen Abend nicht wiederkommen.

Als beide gegangen sind, giebt Scortum gleich in einem Monolog zu erkennen, dass ihr Charakter nicht im mindesten mit dem einer keuschen Susanna zu vergleichen ist. Sie fühlt heraus, dass ihr Gallichoräa einen »blawen Dunst« vormachte, und fasst den Entschluss, falls er ihre Treue in Versuchung bringe, ihn zu überlisten und dennoch zu betrügen. In der nächsten Scene erscheint Pamphilus im neuen Anzuge und spielt, um die Frau herauszulocken, »auff dem Pandor«. Scortum kommt dann sofort aus dem Hause, knüpft ein Gespräch mit Pamphilus an und führt ihn mit kecker Rede alsbald in's Haus. In demselben Moment kommt der betrogene Gatte mit seinem Diener Johan Bouset zurück und begehrt hastig Einlass. Erst nach langem Zögern wird ihm derselbe in dem Augenblick gewährt, wo Pamphilus mit Hülfe der Ehebrecherin zum Fenster hinausspringt.

In der ersten Scene des dritten Aktes kommt der Nachbar Adrian und drückt sein Erstaunen darüber aus, dass Gallichoräa so spät nach Hause gekommen sei und vor seinem Hause einen Lärm »wie ein Zahnbrecher« gemacht habe. Der Kaufmann sucht diesen Fragen auszuweichen, aber Johan Bouset verräth durch derbe Spässe den wahren Grund des auffallenden Verhaltens. Nun kommt Pamphilus und erzählt auf einige Fragen sein gestriges Abenteuer und glückliches Entkommen. Weil er ihm nun zugleich die Mittheilung macht, er werde diesen Abend seinen Besuch wiederholen, nimmt Gallichoräa

wieder unter einem Scheingrund Abschied von seiner Frau, welche den Gesell, der gestrigen Verabredung gemäss, sogleich wieder einlässt. Im vierten Akt kommt der Kaufmann zurück, durchsucht mit Bouset das Haus, findet aber keinen Nebenbuhler. In einer der folgenden Scenen erzählt ihm Pamphilus, wie er wieder durch eine List des Weibes gestern Abend glücklich entkommen sei. Dies reizt den Gallichoräa so, dass er zu einer dritten Probe schreitet. — Als er den Pamphilus am Abend auf's Neue bei seinem Weibe weiss, erscheint er und Johan Bouset mit Fackeln vor dem Hause und fordern entschieden Einlass. Dann befiehlt Gallichoräa seiner Frau, den Gesellen herauszugeben oder fest überzeugt zu sein, dass er ihr das Haus über dem Kopf anstecke. Scortum, die mit Schwüren ihre Unschuld betheuert, fleht jetzt ihren Gatten an, ihr doch wenigstens vor dem Brande zu helfen, dass sie »ihr Fass mit Leinenzeug vor den Flammen retten könne«. Weil die Frau klagt, dass sie sonst gar nichts mehr anzuziehen hätten, geht der abermals Betrogene auf ihre Bitte ein. Währenddem er dann in's Haus geht, um den Verborgenen zu suchen, entspringt derselbe aus dem Fass mit Wäsche und entkommt glücklich. Als der Betrogene diese abermalige Täuschung erfährt, wird er erst melancholisch und verfällt dann allmählig in einen völligen Wahnsinn. In diesem Zustand wird er von dem Diener und dem Nachbarn Adrian in einen Kasten gesteckt und in's Haus getragen.

Nun aber hat auch die Stunde der Sünderin geschlagen, ihr Gewissen erwacht und sie bereut ihre schandbare That. Sie jammert und rauft sich die Haare, ruft, dass sie »ein verlorner und verdampter Mensch sei und für ewig in betrübnis der hellen sitzen müsse«. In der Fortsetzung ihrer reuevollen Betrachtungen wünscht sie sich die Erlösung aus schwerer Pein, worauf ihr »Satyrus« (der Teufel) einen Strick vor die Füsse wirft. Da sie keinen Ort zur Befestigung desselben weiss und sie sonst Niemand von ihrer Qual erlösen kann, ruft sie die Diener des Satans, denen sie im Leben gedient, zur Unterstützung des grausigen Werkes herbei. Die Teufel lassen sich nicht zweimal rufen, sie ziehen den Strick zu und jauchzen mit andern neu hinzukommenden Gesellen über den grossen Triumph. Satyrus aber hält noch eine kleine Rede, welche deshalb schliesslich hier noch Erwähnung findet, weil sie deutlich die Absicht des Dichters widerspiegelt, durch die Darstellung eines abschreckenden Beispiels gegen das Laster des Ehebruchs zu wirken.

»Bistu schon deinem Man zu klug gewesen vnd hast ihn drey mal schentlich bedrogen, so hastu gleichwol die lenge mir nicht entgehen können, vnd es soll nicht lange wehren, ich will baldt mehr nachholen, dann ich weiss noch viel, die auff solche hendel ihre Menner zu betriegen, vnd ihre schlechtheit zu bementeln ausgelernet haben; ich sehe dich gar wol, ich will dich aber nicht nennen; aber

warte nur, ehe dan du dichs einmal versiehest, wil ich dich auch bey den Fittichen haben.«[59]

Herzog Heinrich Julius hatte sich schon vorher in zwei andern Stücken die Untreue einer Frau zum dramatischen Vorwurf gewählt, aber keins von beiden streift an den Werth der Ehebrecherin, der man trotz eines mangelhaften Aufbaues und mancher unfeinen Schilderung eine gewisse dramatische Bedeutung nicht absprechen kann. Der Herzog benutzte für die eigentliche Handlung dieser Tragödie dieselbe Geschichte aus dem Pecorone des Fiorentino, die auch einen Theil des Vorgangs in Shakespeares »Lustigen Weibern von Windsor« ausmacht. Inwieweit nun die Behandlung eines gleichen Stoffes durch einen zwar wohlmeinenden, aber mittelmässig begabten Dichter und ein gottbegnadetes Genie verschieden ist, das zeigt am besten ein Vergleich zwischen den beiden Werken selbst. Was bei dem Herzog Heinrich Julius eine erzene Form bekam, das verwandelte Shakespeare in Gold und gab ihm eine Gestaltung, welche nur der Dichter ausprägen kann, dem alle guten Geister die ewigen Gesetze des Schönen und Erhabenen in der Kunst selbst in's Herz legten.

Das andere in Frankfurt aufgeführte Stück des Herzogs, die Komödie von Vincentius Ladislaus, in welcher Thomas Sackeville nicht den Johan Bouset, sondern die Rolle des Titelhelden gespielt haben soll, steht hinsichtlich der dramatischen Gestaltung auf einer viel niedrigeren Stufe als die Ehebrecherin. Oft müssen gute humoristische Einfälle, womit der Dichter die Hauptfigur ausstattete, über die Dürftigkeit der Handlung hinaushelfen.

»Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, Kempfer zu Fuss und Ross,« hat einige verwandte Aehnlichkeit mit Shakespeares Don Armado in »Verlorne Liebesmüh« und mit dem geckenhaft gespreizten Malvolio in »Was ihr wollt«. Mit lächerlichem Stolz nennt sich Vincentius Ladislaus bei jeder Gelegenheit »Kempfer zu Fuss und Ross«. Er, der keinen Pfennig in der Tasche hat, verlangt grossthuerisch die feinsten Speisen, deren Namen bis dahin dem Wirth noch gar nicht zu Ohren gekommen sind. »Habt jhr Vasanen, Rephüner, Kramtvögel, Vrhanen, Berghanen so fein saftig gebraten? Habt jhr auch Forellen, Schmerling, Osterling, Krebs vnd dergleichen Schnabelweide?« fragt er den entsetzten Wirth, der von solchem Essen gar nichts zu sagen weiss und doch »schon manchen ehrlichen Grafen und Herrn mit seiner Tractation zufriedengestellet hat«. Ueberall giebt sich Vincentius in der geckenhaftesten Weise für einen grossen Ritter und feinen Herrn aus, dem man nicht fein und vornehm genug entgegenkommen könne. Den höchsten Punkt erreicht seine Prahlerei aber an der Tafel des Herzogs »Silvester«, dem er in Münchhausenscher Art eine ganze Reihe seiner Grossthaten berichtet, welche dann jedesmal von Johan Bouset bestätigt und mit

satirischem Spott erläutert werden. Schliesslich schneidet »der Kempfer zu Ross und Fuss« auch noch mit seiner Fechtkunst auf; als ihm jedoch ein Rappierkampf angetragen wird, schlägt er ihn unter den nichtigsten Vorwänden aus.

Für so viel lächerliche Albernheiten beschliesst nun die Gesellschaft des Hofes, ihm eine recht empfindliche Strafe zu ertheilen. Vincentius, der sich bei der Tafel stark verliebt in eine Prinzessin zeigt und in seinem grenzenlosen Eigendünkel an die Erwiderung seiner Gefühle glaubt, beschliesst, ein Ehebündniss mit der hohen Dame einzugehen. Hierauf stellt ihm der Herzog und einige andere Hofleute mit Erlaubniss der Prinzessin einen angeblich von ihr verfassten Liebesbrief zu. Ohne dass er mit seiner Erwählten, die überhaupt eine »Muta persona« (stumme Person) im Stücke ist, ein Wort gesprochen hat, hält er die Einrichtung des fürstlichen Brautgemachs für vollkommenen Ernst. Aber im Augenblick, da er das Lager besteigen will, kracht es, und er fällt in eine darunter stehende Bütte mit Wasser. Diese Schlussscene enthält nur Anweisungen, keinen Dialog und schliesst mit der Bemerkung des Dichters:

»Da lachet nun niemand als jederman.«

So plump nun auch nach heutigen Kunstbegriffen die Lösung des Knotens angeordnet erscheint, so mag dennoch der Schluss der lustigen Posse für das Publikum seiner Zeit nicht so ganz reizlos gewesen sein. Ueberhaupt muss die komische Figur des Helden, dessen Charakteristik der Dichter mit grosser Geschicklichkeit durchführte, bei guter Darstellung einen sehr tiefen Eindruck auf die damaligen Zuschauer gemacht haben.[60] Dass dies in Frankfurt der Fall war, ist kaum anders zu denken, da der berühmte »engellendisch Narr Thomas Sackeville« die Titelrolle spielte. — Die stark realistische Richtung der englischen Komödianten fand allein schon in den Anweisungen für die Darstellung dieses Stückes einen bedeutenden Anhalt zur Ausbildung wirksamer Bühneneffekte.

Welchen gründlichen Unterricht der Herzog bei den englischen Mimen genommen, beweisen oft mehr als der scenische Aufbau die Bemerkungen und Anweisungen für die Darstellung. Diese zeugen nicht selten von einem tiefen Verständniss für die lebensvolle Gestaltung dramatischer Figuren, die in seinen Dichtungen freilich oft übertrieben realistisch gezeichnet sind.

Indem wir die in dieser Periode der Frankfurter Schaubühne von Thomas Sackeville gespielte Figur näher in's Auge fassen, müssen wir noch einmal zu Mangolds Messgedicht »Markschiffs Nachen« zurückkehren. Hierin wird schon zwischen dem »Wursthänsel« und dem englischen »Jan« ein Unterschied gemacht, der uns deutlich erkennen lässt, dass diese beiden Species der Lustigmacher von dem fein empfindenden Sinn des Volkes durchaus nicht auf eine Stufe

gestellt wurden. Der »Jan« entspricht dem geistreich witzigen »fool« bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen, der Wursthänsel, späterer Pickelhering und Hanswurst, dem Clown in den Werken derselben Dramatiker. Obgleich der Wursthänsel trotz seiner groben Tölpelhaftigkeit oft ganz beachtenswerthe Einfälle hat, ist er doch eine mehr lächerliche als ächt komische Figur.

Da Deutschland keinen Shakespeare aufzuweisen hatte, der durch den Mund des Narren den weisheitsvollsten Lehren Eingang in die Herzen der Zuschauer verschaffen konnte, so ist es begreiflich, dass die zeitgenössischen Dichter mehr die Eigenschaften des gröberen Clown (Wursthänsel) als die Aufgabe des witzigen Narren förderten.

Der Johan Bouset des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, welcher sich jedenfalls erst durch Sackevilles Darstellung einen festen Platz im deutschen Schauspiel eroberte, ist ein Mittelding zwischen dem witzigen englischen Narren und dem nüchternen tölpelhaften Clown. Seine Einfälle sind nicht elastisch genug, um über der betreffenden Situation schweben zu können, und doch entfaltet er hie und da einen Mutterwitz, der ihn durchaus nicht lächerlich, aber höchst drollig erscheinen lässt. Auf seine fremde Abkunft deutet ausserdem seine eigenthümliche Ausdrucksweise hin, die aus einem Gemisch von holländischen, deutschen und englischen Worten besteht.

Der englische »Jan« mit den sinnreichen Scherzen, dessen Stellung Jacob Ayrer durch seine sorgfältige Pflege des komischen Elementes zu retten versuchte, musste im Laufe der Zeit dem rohen und dreisten Possenreisser Pickelhäring vollständig das Feld räumen. Justus Mösers Behauptung, dass die lustigen Figuren jener alten Stücke den hervorragendsten Charakterzug einer Zeit in ihrem Sinne widerspiegeln, trifft nie mehr zu, als in der Epoche, in welcher kurz vor dem 30jährigen Kriege das Entarten der komischen Volksfigur mit dem Herabkommen der Sitten und geistigen Bestrebungen des deutschen Volkes gleichen Schritt hielt.

Von dem Schicksal der ganzen Gattung der Lustigmacher kehren wir nun zu dem bedeutendsten englischen Darsteller komischer Partien, zu Thomas Sackeville und seinen Gesellen in Frankfurt, zurück. — Dadurch, dass eine Ueberschreitung der Taxe, welche diese Truppe mit Bewilligung des Rathes von den Zuschauern verlangen durfte, gerügt wird, erfahren wir, dass dieselbe berechtigt war, einen Albus = 2 Kr., also nach unserm Geldwerth ungefähr 60 Pf. von der Person zu nehmen. Der starke Andrang zu ihrer Bude am Main liess sie jedenfalls eine Uebertretungssünde gegen die Anordnung des Rathes begehen, welche sie später mit 20 fl. büssen musste.[61] »Die erzelten Vrsachen«, mit denen sie ihr Vergehen zu entschuldigen suchte, müssen nicht stichhaltig genug ge-

wesen sein, um die Väter der Stadt zu einer Milderung der Strafe bewegen zu können.

Nach Schluss der Herbstmesse 1597 unternahm Thomas Sackeville eine Reise, vor deren Beginn er den Rath Frankfurts um Erlaubniss bittet, seine »Hausfrawen« einen Monat bis zu seiner Zurückkunft in einem Bürgerhause hier lassen zu dürfen.[62] Trotz des oben erwähnten Vergehens wird sein Bittgesuch ebenso bewilligt, wie die Supplikationen von Johan Breitenstrasse und Jacob Biel, welche sich auch mit ihren Weibern so lange in der alten Reichsstadt aufhalten wollen, bis ihr Gesell Sackeville wieder zurückkommt.[63] Der zusagende Bescheid für die beiden Letzteren erhält eine gewisse Einschränkung durch das Gebot, dass sie aber von nun an in einer öffentlichen Herberge wohnen müssten. Da sich nun Thomas Sackevilles Hausfrau auch während seiner Abwesenheit in einem Bürgerhause aufhalten sollte, so ist wohl genug Grund für die Vermuthung vorhanden, dass die englischen Komödianten während ihrer Kunstthätigkeit mit ihren Familien bei Frankfurter Bürgern Unterkunft gefunden hatten. Als sich die Compagnie unter Führung von Robert Browne zu einer Reise nach dem Continent entschlossen hatte, waren »die Frawen der Gesellen« noch nicht dabei, denn sonst hätte Howard ihrer sicher im Reisepass Erwähnung gethan. Jedenfalls folgten sie ihren Männern erst nach, nachdem sich denselben in Deutschland durch die Gunst kunstsinniger Fürsten und das entgegenkommende Verhalten verschiedener wichtiger Reichsstädte ein weites Feld der künstlerischen Wirksamkeit eröffnet hatte.

Als Sackeville Frankfurt nach dem Schluss der Herbstmesse 1597 verliess, machte er verschiedenen Nachrichten zufolge eine Reise nach Nürnberg, um sich die Erlaubniss für ein Auftreten seiner Gesellschaft zu verschaffen. Hier war durch die dichterische Thätigkeit eines Hans Sachs und seiner unmittelbaren Nachfolger ein fruchtbarer Boden für den Fortschritt der dramatischen Kunst vorbereitet. In Nürnberg kann das Wirken der Sackevilleschen Truppe auf den dramatischen Dichter Jacob Ayrer nicht ohne Einfluss geblieben sein. Man hat schon mehrmals die Frage aufgeworfen, warum Ayrer in seinem fünften, 1598 geschriebenen Stück »Von den römischen Historien der Stadt Rom« die frühere Bezeichnung des Lustigmachers verlässt und ihn in diesem Stück zum ersten Mal »Jahn Posset« nennt. Sollte die Umbildung dieses Namens nicht im causalen Zusammenhange stehen mit dem Auftreten des berühmten Johan Bouset in Nürnberg, dessen Leistungen sich Ayrer ohne Zweifel angesehen haben mag? — Wenn nicht eine andere Verbindung geradezu nachgewiesen werden kann, dann vermittelte jedenfalls Thomas Sackeville dem Nürnberger Gerichtsprokurator diese Bezeichnung der lustigen Figur in den Stücken seines fürstlichen Patrons, des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig.

Obgleich nun Sackeville und seine Genossen in ihrem Gesuch um die Spielerlaubniss vor der Herbstmesse 1597 »neve vnd schöne Comödien vnd Tragödien« ankündigten, so würde man sich doch sehr täuschen, wenn man annehmen wollte, dass schon in dem letzten Decennium des XVI. Jahrhunderts Shakespearesche Stücke in Frankfurt zur Aufführung gekommen sind.

Die früheste Darstellung der grössten dramatischen Meisterwerke erfolgte in Frankfurt am Main wahrscheinlich erst mehr als ein Jahrzehnt später, und bezieht sich jene Ankündigung jedenfalls einzig auf die kürzlich verfassten Stücke des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig.

Da Robertus Browne im Jahre 1597 nicht mehr an der Spitze seiner alten Gesellschaft stand, so mag wohl die Annahme Albert Cohns zutreffend sein, welcher ihn, wie auch Richard Jones, schon 1596 wieder in England vermuthet.

Er war ohne Zweifel derselbe Robertus Browne, der im Gefolge des Gesandten der Königin Elisabeth von England, Grafen von Lincoln, an den Hof des Landgrafen Moritz des Gelehrten nach Cassel reiste, als Lincoln dessen Tochter erster Ehe im Namen der Königin aus der Taufe heben sollte.[64] Während nun ihr erster Führer am Hofe des gelehrten Fürsten eine neue Kunstepoche anbahnen half, die von dem Beginne des neuen Jahrhunderts an auch das Emporblühen des Frankfurter Theaters segensreich beeinflussen sollte, setzten seine ehemaligen Genossen Thomas Sackeville und John Breadstreet das begonnene Werk in Frankfurt, in Nürnberg, in schwäbischen und rheinischen Städten fort.

Ein alter Holzschnitt, der eine Bühne englischer Komödianten, vielleicht in Cassel, Nürnberg oder gar in Frankfurt selbst, aus dem Jahr 1597 darstellt, giebt genauen Aufschluss, wie die Einrichtung derselben beschaffen gewesen. Die verhältnissmässig tiefe, weniger breite Bühne ist durch einen zurückziehbaren Vorhang in einen grösseren vorderen und kleineren hinteren Theil geschieden. Ueber diesem Vorhang, der seitlich auseinandergeht, erhebt sich ein zeltartiger Aufsatz, aus dessen in der Mitte befindlicher Oeffnung der Kopf eines Clowns hervorsieht. Wahrscheinlich soll hierdurch angedeutet werden, dass dieser gewiss ziemlich kleine Raum bei dem Spielen nicht unbenutzt blieb. Der vordere Theil des Schauplatzes liegt etwas niedriger als der hintere, zu dem auf dem Holzschnitt zwei Stufen führen. Die Bühne hat weder einen Vorhang noch Coulissen, aber von der Decke hängen fahnenartig einige Stücke Zeug herab. — In dem 1576 zu London errichteten Blackfriars-Theater, in welchem Shakespeares Stücke zuerst aufgeführt wurden, bedeuteten hellblaue von der Decke herabhängende Teppiche, dass es Tag, etwas dunklere, dass es Nacht sei. Jedenfalls hatten die eben erwähnten Stoffe auf dem Holzschnitt in Wirklichkeit die

gleiche Bestimmung. — In der Mitte der Vorderbühne steht dicht am Rande ein schmales Brett mit einer Tafel, auf welcher einige — im Bilde unleserliche — Worte stehen. Dieses Brett befindet sich auch in den gleichzeitigen Theatern Englands, in denen es die Aufgabe hatte, durch eine Aufschrift die Zuschauer mit dem Ort der Handlung des Stückes genau bekannt zu machen. Eine Abänderung der Angabe auf der Tafel genügte also vollständig, um der willigen Phantasie jenes Publikums einen bedeutenden Ortswechsel begreiflich zu machen. Auch über dem Vorhang des zweiten Bühnentheils hängt eine Tafel mit der Inschrift: »A room in the house«. Auf der Vorderbühne befinden sich drei Personen: Johan Bouset, den seine der Rolle entsprechende Tracht verräth, ein Mann und eine Frau, die sich in streitender Stellung gegenüberstehen. Dass die Frauenrollen auch in jener Zeit noch von Männern dargestellt wurden, merkt man sofort an dieser robusten Gestalt in Frauengewändern, die nichts weniger als einen weiblichen oder gar reizenden Eindruck macht.

Möglicherweise stellt der Holzschnitt eine Scene aus der »Ehebrecherin« des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig dar, in welchem Stück Thomas Sackeville als Johan Bouset, Diener des von seiner Ehefrau dreimal betrogenen Kaufmanns Gallichoräa, so Vortreffliches leistete.

Was die Zuschauer anbetrifft, so lässt sich auf dem Bilde nur so viel erkennen, dass das Publikum um die an drei Seiten freie Bühne herumsass. Wahrscheinlich richteten die englischen Komödianten ihre Bude in Frankfurt nach dem Muster der Londoner Vorbilder ein, deren Hauptzuschauerraum das etwas tief gelegene Parterre oder der sogenannte Hof war. In England enthielt dieser Raum nur Stehplätze, aber nach dem Holzschnitt zu urtheilen waren in Deutschland wenigstens in der nächsten Nähe der Bühne Bänke zum Sitzen angebracht. — Eine etwas zweideutige Stelle in dem Messgedicht »Markschiffs-Nachen« drängt sogar zu dem Glauben, dass die englischen Komödianten für das feinere Publikum erhöhte Logen in ihrer Hütte am Main gehabt hätten. — Der Dichter spricht von einer fremden Frau, die aus ihrem Fenster auf die Bühne geblickt und erinnert unwillkürlich dadurch an die länglich viereckigen Logenöffnungen solcher höher gelegenen Logen, welche auch bei den Engländern in jener Zeit oft »windows« (Fenster) genannt wurden.

Diese einfache, aber höchst zweckmässige Einrichtung des damaligen Theaters blieb mit Ausnahme einiger unbedeutender Abänderungen bis in das erste Viertel des folgenden Jahrhunderts bestehen. Ebensowenig änderte sich in diesem Zeitraum die Ankündigungsform der darzustellenden Stücke, welche, wiederum einem alten Holzschnitt zufolge, in ziemlich geräuschvoller komischer Weise

vor sich gegangen zu sein scheint. Die Spielleute einer solchen englischen Komödiantentruppe zogen in auffallenden Kleidern mit Trommeln und Trompeten in Begleitung einiger berittener Mitglieder durch die Strassen der betreffenden Stadt und machten an jeder bemerkenswerthen Stelle Halt. Nachdem dann der Trommler und der Trompeter ihre Instrumente »zu jedermanns Gehörlichkeit dreimal so stark wie sunsten gerühret und geschmettert«, verlas ein als Clown gekleideter Schauspieler die Einladung zu dem bombastisch angekündigten Stück, dessen Inhalt dann dem umstehenden Publikum kurz, aber sehr lockend geschildert wurde. Mehr als von dieser in fremder Sprache gegebenen rhetorischen Leistung scheinen sich jedoch die Umstehenden von den »seltsamlich Grimassen und bossigten Verwindungen« angezogen gefühlt zu haben, womit der Clown die Verkündigung seiner Rede zu illustriren pflegte. — Diese Art der Publikation hat viel Aehnlichkeit mit den Umzügen minder bedeutender Kunstreiter-Gesellschaften, welche noch heute in kleineren Städten auf eine fast gleiche Weise ihre beabsichtigten Vorstellungen ankündigen.

In Bezug auf die Dauer des Spiels herrschte bei den englischen Komödianten in dieser und in einer späteren Zeit noch derselbe Gebrauch wie bei den Mysterien und Bürgerspielen. Die Vorstellungen begannen um 3 Uhr Nachmittags und endigten spätestens gegen 6 Uhr Abends.

Abwechselnd mit den Engländern spielten bis zur Mitte der 90er Jahre des XVI. Jahrhunderts auch zwei französische Truppen in Frankfurt, deren künstlerische Bedeutung nicht geringer war als die ihrer englischen Collegen. Am 27. März 1593 suchte »Valeran le comte de Monditier aus der Picardy« für sich und seine »Consorten, Comödienspieler« die Bewilligung des Gesuches nach, in der Ostermesse »Biblische Comödias und Tragödias« aufführen zu dürfen.[65] Der Rath willfahrte sofort seinem Begehr, aber mit dem ausdrücklichen Bescheid, dass er nicht mehr als 4 Pf. von einer Person nehme und sich einen Ort suche, wo niemand durch ihn beschwert würde.[66] Der Ort, wo Monditier spielte, lässt sich ebensowenig nachweisen, wie sein Repertoire; doch würde man sich sehr täuschen, wenn man annehmen wollte, dass er nur Stücke mit biblischem Inhalt gegeben hätte. Monditier, der in seiner Zeit eine ähnliche Stellung eingenommen zu haben scheint, wie in unserm Jahrhundert der durch seine enthusiastische Liebe für das Theater bekannte Graf Friedrich von Hahn, gab in Rouen, d'Angres, Metz und Strassburg die Werke von Jodelle, dem ersten französischen Dichter, der durch die Nachahmung der Griechen und Römer der eigentliche Begründer der dramatischen Renaissance-Poesie der Franzosen wurde. Was der gräfliche Komödiant nun in jenen Städten zur Darstellung brachte, hat sicher in Frankfurt ebenfalls eine Wiederholung gefunden. Es

ist also die besondere Hervorhebung »biblischer Comödien und Tragödien« für nichts weiter als für die in andern Worten ausgedrückte Versicherung zu halten, dass der Schwerpunkt seines Strebens in der Darstellung Gott wohlgefälliger Gegenstände zu suchen sei. Der Rath, welcher den heiligen Boden ehrte, der mittlerweile von fremden Berufskomödianten weiter bepflanzt wurde, schien auf derartige Versicherungen ein grosses Gewicht zu legen, denn auch die englischen Komödianten versäumten es jetzt und in der Folgezeit niemals, in ihren Gesuchen der biblischen Stücke zu gedenken.

Durch eine Rauferei, welche wegen starken Gedränges »vor der welschen Comödienhütt entstund«, erfahren wir, dass auch Monditier trotz seiner in fremder Sprache gegebenen Stücke einen grossen Zuspruch von Seiten der Frankfurter hatte. Freilich darf man auch nicht vergessen, dass sich während der Messen viele Kaufleute und sonstige Personen in der alten Reichsstadt aufhielten, die, wenn auch nicht selbst Franzosen, so doch wohl der französischen Sprache annähernd mächtig waren.

Ueber die französische Gesellschaft Carlo Chautron und Consorten, welche in der Ostermesse 1595 in Frankfurt spielte,[67] sind in den Schriftquellen noch dürftigere Nachrichten vorhanden als über die Truppe des Grafen von Monditier. Da aber der Rath dem Führer Carlo Chautron ohne jegliche Einwendung gestattete, einen Albus (2 Kr.), also nach unserem Geldwerth ungefähr 50 Pf. mehr als seine Vorgänger, zu nehmen, so ist wohl ein begründeter Anhalt für die Meinung vorhanden, dass dieser französische Komödiant, welcher in der Ostermesse 1595 mit seinen Consorten in Frankfurt spielte, etwas Besseres als seine Vorgänger leistete und identisch ist mit jenem Chautron, der am Ende der achtziger Jahre und am Anfang der neunziger Jahre des XVII. Jahrhunderts in den östlichen Provinzen Frankreichs besonders Stücke mit gesanglichen und instrumentalen Einlagen gab. Dieser Chautron führte auch oft die erste französische Pastorale »La sultane« von Gabriel Bounin oder Bounijn (1549—1600) auf, welche sich überall des grossartigsten Beifalls erfreute.

Kurz vor dem Schluss des alten Jahrhunderts petitionirte eine durchreisende englische Gesellschaft ausser der Messzeit um die Spielerlaubniss, deren Führer sich schon früher einen angesehenen Künstlernamen in Frankfurt erworben hatte. Es war der schon erwähnte Robert Browne, der mit seinen Gesellen am Hofe des Pfalzgrafen Friedrich IV. in Heidelberg gespielt hatte und jedenfalls im Begriff war, unter den Schutz seines fürstlichen Gönners, des Landgrafen Moritz von Cassel, wieder zurückzukehren. Aber im Hinblick auf die traurige Lage, in welcher sich Frankfurt durch das furchtbare Umsichgreifen der Pest befand, war der Rath nicht im Stande, einem Gesuch zu willfahren, welches sogar zu ungewöhn-

licher Zeit die Erlaubniss zur Veranstaltung eines mittlerweile allgemein beliebt gewordenen Vergnügens von ihm verlangte. Trotz der Abweisung war der Bescheid des Rathes doch nicht schroff abgefasst, sondern mit einem mildernden Zusatz versehen. Er theilte dem Robertus Browne die Gründe seines Vorhabens mit und forderte ihn auf, »in besserer Zeit seine Schritte wieder anhero« zu lenken.

Es ist ein reiches und buntes Streben, ein unaufhaltsames Drängen und Treiben der fremden Komödianten, welchem der von jeher theaterlustige Sinn der Frankfurter im letzten Decennium des XVII. Jahrhunderts eine sichere Heimstätte bereitete. Gerade jene erste Periode der berufsmässigen Kunst liefert einen schlagenden Beweis gegen die oft ausgesprochene Mythe, dass die eigentliche Geschichte der Frankfurter Schaubühne keine so glorreiche Vergangenheit besitze wie die anderer deutscher Reichsstädte. — Wenn ein Vergleich statthaft ist mit der Sage, worin freundliche Schutzgeister von der guten Fee der Vorsicht ausgesandt werden, um in einem verheerenden Kampfe die kostbarsten, auf den Festen eines edlen Geschlechts geborgenen Gütern in Sicherheit zu bringen, so war Frankfurt gewisslich eine jener Burgen, in der die fremden Thespisjünger den reichen, von den religiösen Spielen des Mittelalters überlieferten Schatz den Enkeln einer besseren Zeit nach muthigem Ringen mit redlichem Sinn überlieferten.

Das grosse Jahrhundert, worin der Sturm der Reformation die Lüfte gereinigt, aber auch hier und da den Boden der deutschen Kultur bedenklich ausgedörrt hatte, neigte sich seinem Niedergange zu. Die Wurzel der deutschen dramatischen Poesie, auf die Hans Sachs und später der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und Jacob Ayrer grüne Reislein pfropften, konnte nicht weiter ausschlagen, es fehlte ihr der befruchtende Regen, der ihrer älteren Schwester in England im goldenen Zeitalter der Königin Elisabeth zu so schnellem und mächtigem Wachsthum verhelfen sollte. Alle Verhältnisse gestalteten sich in der Folge für die Entwicklung der dramatischen Kunst und Poesie in Deutschland immer ungünstiger, und es ist deshalb ungerecht und ungeschichtlich, von dem kritischen Standpunkt einer späteren Zeit auf die fremden Gärtner missachtend herabzusehen, die an den Höfen einiger kunstsinniger Fürsten und in hervorragenden Reichsstädten, wenn auch oft in roher, wenig geschickter Weise, aber immerhin in lobenswerther Absicht die welken Wurzelfasern der dramatischen Poesie durch Wasserspenden aus der eignen Geistesquelle vor vollständigem Absterben behüteten. — Die Entwicklungsgeschichte des Frankfurter Theaters allein bestätigt hinreichend diese Behauptung.

Englische Komödianten in Frankfurt von 1600—1631.

I.

Eine ähnliche Stellung wie in der ersten klassischen Periode der deutschen Literatur die Wartburg, die Residenz des Dichterbeschützers Hermann von Thüringen, nimmt für den Entwicklungsgang der dramatischen Kunst und Musik in mitteldeutschen Ländern der Hof des Landgrafen Moritz des Gelehrten von Hessen-Cassel im letzten Decennium des XVI. und im ersten Viertel des XVII. Jahrhunderts ein. Es war ein glückliches Zusammenströmen der verschiedensten künstlerischen und geistigen Bestrebungen, denen der hochbegabte und humanistisch gebildete Fürst seit dem Beginn seiner Regierung am Hofe zu Cassel eine ebenso sichere als behagliche Heimstätte gewährte. Aber der Landgraf wollte diese künstlerischen Kräfte nicht in den Kreis seiner eignen Sphäre gebannt wissen, er machte es ihnen vielmehr möglich, unter seinem Schutze neue und vielversprechende Bahnen aufzufinden.

Ein voller Strahl des geistigen Sonnenlichtes, welches von dem Hofe des kunstsinnigen Landgrafen am Anfang des neuen Jahrhunderts ausging, fiel auch auf die im Aufblühen begriffene dramatische Kunst in der alten Reichsstadt Frankfurt. Seitdem Thomas Sackeville nach der Herbstmesse 1597 für sich und seine Gesellen ein anderes Feld der künstlerischen Thätigkeit aufgesucht hatte, war in den zu Messzeiten stattfindenden theatralischen Aufführungen eine Pause von mehr als zwei Jahren eingetreten. In der Ostermesse von 1600 aber erhält dieser Stillstand seinen Abschluss durch die Ankunft der »fürstlich hessischen Komödianten und Musikanten«, welche auf ein Empfehlungsschreiben des Landgrafen Moritz sofort unter der einzigen Bedingung Erlaubniss erhielten, dass sie von den Zuschauern keinen zu hohen Preis fordern sollten.[68] Bei den Mitgliedern dieser Gesellschaft treffen wir nicht eine der schon von früher bekannten Persönlichkeiten. Die hauptsächlichsten Darsteller Georg Webster, Johann Hüll (Hull) und Reichard Machin (Makim) gehörten einem neueren Nachschub englischer Komödianten an, welche

erst auf die lockenden Berichte ihrer Vorgänger über's Meer herübergekommen waren, um ebenfalls ihr Glück auf dem Continent zu versuchen.

Im Gefolge des schon erwähnten Grafen von Lincoln befand sich ausser dem bekannten Robert Browne auch ein gewisser John Webster (identisch mit Georg Webster), dessen in den Aufzeichnungen über kleinere persönliche, 1597 und 1598 vorgekommene Ausgaben des Landgrafen Moritz von Hessen mehrmals gedacht wird.[69] Um einigermassen Einblick in die Kosten für die »Zuthatten zu der Komödie« und die Besoldung der englischen Mimen zu bekommen, lassen wir hier die betreffenden Posten folgen:

Georg Webster dem Engländer zur Reise nach Heidelberg	20 Thlr.
Für Dielen zum Gerüst der Komödie	5 »
Für sechs Ellen weisses wollenes Tuch den Engländern zur Komödie	2 »
Für weisse Geckskleider	4 »
Ein paar Schuhe dem Narren	4 »
Einem Engländer auf seine Besoldung	20 »
Dem Kammermeister Heugel um die Engländer abzufertigen	300 Gl.

Wie sich aus verschiedenen ineinandergreifenden Thatsachen schliessen lässt, gehörte Robert Browne zu den Engländern, welche 1598 von dem hessischen Kammermeister Heugel die oben erwähnte Abfertigungssumme von 300 Gulden erhielten. Sie folgten ohne Zweifel einer Einladung des Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz, dem sie der Landgraf Moritz bei Gelegenheit der Taufe seines Sohnes Friedrich (des späteren Königs von Böhmen) in Amberg empfohlen haben mochte.

Georg Webster, der später im Frühjahr 1600 als »fürstlich hessischer Komödiant« auch nach Frankfurt kam, erhielt ohne Frage die in dem Ausgabebüchlein angeführten 20 Thaler Unterstützung zu einer Gastspielreise an den kurfürstlichen Hof zu Heidelberg, von wo aus ihn seine Gesellen Robertus Browne, Robertus Kingmann (Kingsmann) und Robertus Ledbetter seines grossen komischen Talentes wegen hierher berufen haben mochten.

Was für Stücke die »fürstlich hessischen Komödianten« bei ihrem ersten Aufenthalt in Frankfurt vorstellten, lässt sich nicht bestimmen, aber da sie schon in der nächsten Ostermesse wiederkehrten,[70] so kann man wohl mit Sicherheit annehmen, dass sich ihre besonders durch musikalische Einlagen auszeichnenden Aufführungen einer grossen Beliebtheit in Frankfurt erfreuten. — Die »fürstlich hessischen Komödianten« waren wohl auch die ersten Thespisjünger, welche keine Bretterbude mehr am Main aufrichteten, sondern in geschützten Höfen oder geschlossenen Räumen ihre Bühne aufschlugen. — Der jüngere Nachschub der fremden Künstler war

durch die stabilen englischen Bühnen schon an einen besseren Schutz vor Wind und Wetter gewöhnt, und insonderheit wurden die fürstlich hessischen Komödianten durch ihre wohl eingerichteten und geschützten Bühnen in den verschiedenen Schlössern des Landgrafen bewogen, auch anderswo an die Lokalität ihrer Darstellungen schon grössere Ansprüche zu machen. — Im Jahre 1605 errichtete der Landgraf sogar ein Theater in Gestalt eines Circus mit bemalten Decken, welches er zu Ehren seines erstgeborenen Sohnes Otto Ottonium nannte.[71]

Als die ersten geschlossenen Lokalitäten, in denen die fahrenden Komödianten in Frankfurt Vorstellungen gaben, ist das Gebäude »zur Sanduhren« und »Herrn Martin Bauers seliger Behausung draussen auf der Zeillen« zu bezeichnen.[72] Das erstere auf dem Löwenplätzchen in der Fahrgasse gelegene Haus, dessen grosse Räumlichkeiten von hinten an das Gasthaus zum Krachbein, jetzt König von England stiessen, ist beim Durchbruch der Fahrgasse nach der Judengasse abgerissen worden. Die andere Lokalität, welche einen grossen, theilweise verdeckten Hof gehabt haben muss, stand auf dem Platze des heutigen Café Müller, Zeil No. 39.

Das Ansehen, dessen sich die alte Reichs- und Krönungsstadt Frankfurt am Main weit und breit erfreute, zeigte sich, besonders von dem Beginne des neuen Jahrhunderts an, auch in dem eifrigen Bestreben verschiedener englischen Komödiantentruppen für die Messzeiten die Erlaubniss zum Spielen zu erhalten.

Als die »fürstlich hessischen Komödianten« in der Herbstmesse 1600 ausblieben, suchte eine andere durchreisende Gesellschaft, deren Führer seinen Namen nicht näher angegeben hat, um Zulassung nach.[73] Diese Truppe scheint Frankfurt nicht zum Hauptziel ihrer Reise auserkoren zu haben; denn sie kam nur um die Erlaubniss für einige Vorstellungen ein und setzte ihre Wanderung schon vor Beschluss der Messe fort.

Im März des folgenden Jahres bitten drei verschiedene englische Truppen, ihre mimischen und musikalischen Künste »präsentieren zu dörfen«[74] und werden sämmtlich unter der Bedingung aufgenommen, dass sie »im Geldeinnemen« von den Zuschauern »kein Vbermass gebrauchen.«[75] Die zuletzt Kommenden waren die »fürstlich hessischen Komödianten: Georg Webster, Johann Hull (Hüll) vnd Reickhard Machin und Consorten«, welche »in Ansehung ihrer sunderlichen Stellung« trotz der bereits erfolgten Zulassung der beiden andern Gesellschaften sofort die Gewährung ihrer Bitte erhielten.[76]

Der Schwerpunkt der einen von den beiden ersten Truppen, welche aus zwölf Mitgliedern bestand, scheint hauptsächlich in akrobatischen Künsten gelegen zu haben.[77] Die andere, unter der Führung des berühmten Robertus Browne auftretende, hingegen stellte ausser den schon von früher bekannten Stücken die neueren Werke

der zeitgenössischen englischen Dichter dar, welche Browne jedenfalls bei seiner letzten Rückkehr aus England mit nach Deutschland gebracht hatte.[78]

Das Bittgesuch dieser Compagnie, die im Jahre 1599 in Rücksicht auf die durch die Pest herbeigeführten traurigen Zustände in Frankfurt von den Vätern der Stadt auf eine bessere Zeit vertröstet worden war, ist die erste uns erhaltene Supplication fahrender Komödianten an den Rath, datirt vom 12. März 1601. Die bunte Geschichte der englischen Thespisjünger in Frankfurt darf nicht weiter verfolgt werden, ehe dieses interessante, manche sonst dunkle Punkte klar beleuchtende Dokument hier an seiner rechten Stelle Erwähnung gefunden hat:

»Edell Ernveste Hoch vnd Wolwayse Achtbare vnd Fürsichtige E. E. vnd F. E. W. seind vnsere bereidwillige vnd vnverdrossenen Dienste besten vermögens in vnderthenigkeit zuvor gnedige vnd gepietendte grossgunstige Herren.

Was gestalt vngefährlich vor anderthalb Jaren als wir von Heidelberg anhero genahet an E. E. vnd F. E. W. wir zu endts namhafte vmb günstige gestattung vnd Zullaßung, das wir alhie etliche neve comedia vnd Tragödia aus denn Historys agiren vnd halten mögten, supplicirendt gelangen lassen haben, das würdt denselben noch in vnentfallenem andenken sein.

Obwol hirruf durch die dero Zeit regirende Herrn Bürgermeister vns ein Bescheid eröffnet vnd angemeldet worden ist, weiln es damals nit allerdings bequeme gelegenheit gegeben, als solten wir etwa inn Messzeiten vns wieder anhero lenken, solte dasselbe vns vf ferneres ansuchen nit abgeschlagen sein, welcher gnedigen vnd günstigen anerpietung wir vns nochmals ganz vndertheniges Vleisses thun bedanken.

Nachdem nun aber wir vns anitzo mit grossem vnstatten anhero erhaben, auch Johannen Buscheten vnd noch anderer in vnserer Companei gehörige Commedianten mehr gewertig, gemüths vnd mainung, in itziger furstehend ostermess (geliebts gott) viel schöne, herrliche, freudige, vnd trostreiche Comedia aus denn Historys zu halten vnd zu agiren. Weilen wir vns aber zu bescheiden, das solchs ohne günstigen Consens vnd gestatten Erngmelter E. E. vnd F. E. W. vns keineswegs gebüren sondern dieselbe zuvorderst hierunter zu begrvessen obliegen will.

Hierumb vnd derohalben langt an Wolgedachte E. E. vnd F. E. W. vnser vndertheniges vnd instendiges bitten, Sie geruhen vnserm bittlichen suchen gnedig vnd grossgünstig deferiren vnd vns gestatten zu lassen, das wir so woll in nehister Ostermess als auch zuvor in der wochen einmal oder drey mehrenannte comedia einer Ehrlöblichen Burgerschaft, zuvörderst E. E. vnd F. E. W. zu vnderthänigen ehren halten mögen. Des Erpietens von nenniglichen ein

geringes vnd erträgliches zunehmen, vnd vns dermassen friedlich, verträglich vnd vnverweisslich zu erhalten, das darob keine Clage erscheinen solle. Neben dem wöllen auch solche Begnadigung vns oben gesagte E. E. vnd F. E. W. vnderthenig vnd dienstlich zu vergelten vnd bei menniglich zu laudiren wir in keinen vergess stellen, sondern allerweg geflissen sein vnd bleiben

E. E. vnd F. E. W.

Vnderthenige vnd
vnterdienstgeflissene
Robertus Browne
Robertus Kingmann (Klingsmann)
Robertus Ledbetter.

Da die Bittsteller ausdrücklich erwähnen, dass sie auch Johannen Buscheten (Johan Bouset), also den in Frankfurt als lustige Figur hochberühmten Thomas Sakeville und noch andere zu ihrer Gesellschaft gehörige Darsteller erwarten, so möchte man fast mit Sicherheit annehmen, dass wenigstens die hauptsächlichsten Mitglieder Fürstlich Braunschweigisch bestellte Hofkomödianten gewesen sind. Auch die Erwähnung, dass sie mit grossen Unkosten »anhero erhaben«, zeugt für eine weite Reise, wie auch die Angabe »schöne herrliche trostreiche Comödia und Tragödia aus denn Hystorys« aufführen zu wollen, mit einer ähnlichen oft angewandten Redewendung in den Prologen und Epilogen zu den Stücken des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig in Verbindung zu bringen ist. Aus dieser Bemerkung geht ferner hervor, dass es die englischen Komödianten mittlerweile wagen durften, in ihren Bittgesuchen an den Rath der Stadt Frankfurt den Schwerpunkt ihrer mimischen Thätigkeit von dem Feld der biblischen Darstellung in das Gebiet der Weltgeschichte und des Lebens hinweg zu rücken.

Die erste Bittschrift des Robertus Browne und seiner Gesellen Kingsmann und Ledbetter wurde zurückgewiesen, eine andere aber, die ein paar Tage später eingereicht wurde, erhielt sofort die Bewilligung des Rathes. Die Unterzeichneten bemerken darin, dass sie, »wie günstiglich zu erachten«, sogar von Venedig Komödianten erwarten, »die durch allerhand liebliche Musica ihre Stücke verzieren sollen«.[79]

Die Vermuthung, dass sich schon am Anfang des XVI. Jahrhunderts mit den englischen Komödiantentruppen italienische Musiker zu gemeinsamem Streben verbunden hätten, wäre nach dieser und nach manchen anderen Bemerkungen in den verschiedenen Bittschriften also eine Thatsache und nicht zu jenem dichten mythischen Gewebe gehörig, womit die Tradition im Laufe der Zeit die ersten Banden der englischen Komödianten umsponnen hat.

Kein Bericht von Zeitgenossen, keine sonstige Aufzeichnung ergänzt die spärlich fliessenden Notizen, welche die alten Schrift-

quellen über die Vorstellungen der englischen Komödianten am Anfang des neuen Jahrhunderts auf unsere Tage aufbewahrt haben.

Sackeville's Ankunft jedoch bürgt für die Darstellung von Stücken, in denen »Johan Bouset« oder der englische »Jan« eine Hauptrolle spielte, und die Bemerkung in einem Bittgesuch, auch ein »erschröcklich spanisch Tragödia zu agiren«, für die Aufführung des in England epochemachenden Stückes »Hieronymo oder die spanische Tragödie.« Dieses wirklich in vieler Beziehung schaudererregende Stück, welches der Stammvater eines ziemlich zahlreichen Geschlechtes von Blut- und Rachetragödien wurde, erfreute sich in England eines solchen Beifalls, dass es 1602 mit vielen Zusätzen von Ben Janson wieder neu auf die Bühne gebracht wurde.

Ebensowenig bekannt wie das Repertoire dieser Truppe ist dasjenige der »fürstlich hessischen Komödianten und Musikanten«, welche auch in der Herbstmesse 1601 etwa vier Wochen hindurch ihre Vorstellungen gaben.[80] Denn dass — wie mehrmals behauptet worden — am Anfang des XVII. Jahrhunderts von dieser Truppe die dramatischen Dichtungen des Landgrafen Moritz von Hessen in Frankfurt aufgeführt worden seien, gehört um so mehr in das Bereich der Fabel, als dieselben in der lateinischen Sprache abgefasst waren, in welcher die englischen Komödianten ohne jeden Zweifel keine Meisterschaft besassen. Die Darsteller dieser nach dem Muster des Terentius gebildeten Komödien waren die Zöglinge der Hof- und Ritterschule und die Studenten der Landesuniversität Marburg, für die eine derartige Darstellung zugleich eine Uebung im Lateinischen bildete.[81] Bei solchen Aufführungen in Cassel mag es wohl vorgekommen sein, dass die schon gleich nach dem Regierungsantritt des Landgrafen 1592 an seinem Hofe weilenden englischen Komödianten, Tänzer und Springer in den Zwischenakten ihre eigenen Künste ausgeübt haben, aber weitere Annahmen entbehren jeglicher Begründung.

Der grosse Zuspruch, welcher den Aufführungen der »Fürstlich Hessischen Comödianten« von Seiten des Publikums in Frankfurt zu Theil wurde, hatte hauptsächlich darin seinen Grund, dass sie dieselben durch alle für die damalige Zeit höchst merkwürdigen Hilfsmittel zu verschönern wussten. Der Landgraf, welchem die Anerkennung seiner bestallten Diener grosse Befriedigung bereitet zu haben scheint, gestattete den Komödianten Kleidung, Waffen und sonstiges Zubehör auf ihre Kunstreisen mitzunehmen und unterstützte sie auch vor ihren Abfahrten stets durch namhafte Geldspenden. Ausserdem wurde der Ruf dieser Truppe durch ihre musikalischen und tanzenden Mitglieder bedeutend erhöht, welche den Darstellungen durch instrumentale Einlagen und mimische Ballette einen ungewöhnlichen Reiz verliehen.

Die Auffindung genauer handschriftlicher Notizen über die von

der oben erwähnten oder von anderen englischen Truppen in dieser Zeit in Frankfurt aufgeführten Stücke, die dem eingehendsten Forschen vorenthalten blieb, gelingt vielleicht einmal einer mühelosen Entdeckung.

Ein glücklicher Zufall hat ein vollständiges Verzeichniss von 42 Vorstellungen erhalten, die im Jahre 1626 im steinernen Saal des Dresdner Schlosses abgehalten und von einem Hofbeamten in einen Schreibkalender jenes Jahres eingezeichnet worden sind.[82] Vielleicht kommt einmal ein späterer Forscher in Bezug auf diesen nur spärlich beleuchteten Punkt der Frankfurter Theatergeschichte in die angenehme Lage, ähnliche Aufzeichnungen an einer Stelle zu entdecken, wo man sie am wenigsten vermuthen könnte. Dass aber ganz sicher die englischen Komödianten damals schon erhöhte und auch tiefer gelegene Plätze in ihren Lokalitäten hatten, beweist die Anordnung des Rathes, dass sie in den beiden Messen des Jahres 1601 »sonsten 8 ₰ und vff den Gengen« — also im Parterre — »nur 4 ₰ nehmen durften.«[83]

In der Ostermesse 1602 spielte eine Compagnie von 12 englischen Komödianten hier, deren Namen nicht näher angegeben sind. — Diese Gesellschaft, welche ihre Bittschrift am 2. März einreichte, war aller Wahrscheinlichkeit nach zum ersten Mal in Frankfurt; denn was bei den schon früher dagewesenen Truppen als bekannt vorausgesetzt werden durfte, nämlich das Verbot, vor dem Messeinläuten zu spielen, erwähnt der Rath bei der Bewilligung des Gesuches mit grosser Nachdrücklichkeit.[84] Trotz dieser bündigen Verordnung suchte die Truppe zwei Tage später um die Erlaubniss nach, ihre Spiele schon am Sonntag den 7. März, also vor dem Beginne der Messe anfangen zu dürfen, welches kühne Begehren aber vom Rath mit etwas gereizter Entschiedenheit abgewiesen wurde.[85]

Wie gross aber das Ansehen war, dessen sich die »fürstlich hessischen Komödianten und Musikanten« nicht allein bei dem Rathe Frankfurts, sondern auch bei ihren oben genannten Collegen erfreuten, zeigt eine Bemerkung in dem zweiten Bittgesuch der letzteren, dass sie »abzuziehen willig sind, wenn die von Cassel anhero kommen sollten.«[86]

Gleichzeitig mit dieser englischen spielte eine französische Gesellschaft unter Führung eines Johann le Boeuff, dessen gewiss angenommener Name eine ähnliche Bedeutung gehabt haben mag, wie Thomas Sackeville's Johan Bouset. Auch aus ihrer deutsch abgefassten Supplikation, in der sie, wie die Engländer, dem Rath nachträglich am 18. März in sehr origineller Weise den gnadenreichen Segen Gottes zum neuen Jahre wünschen, geht hervor, dass ihre hauptsächlichste Thätigkeit in komischen Leistungen bestand.[87]

In der Herbstmesse desselben Jahres spielte — und jedenfalls in der Behausung zur Sanduhr — wieder Robert Browne mit seinen

Gesellen in Frankfurt, unter denen diesmal ein gewisser Robert Jonas sich befand, der das Bittgesuch vom 7. September mit unterzeichnete. Am 21. desselben Monats erbot sich diese Truppe, »einem Erbaren Rath eine Comödia zu spielen« und lud auch »dero liebliche Gemahlinnen und Kinder« zu dieser Vorstellung ein.[88]

Da die englischen Komödianten eine solche Einladung wagen durften, so ist Grund genug für die Vermuthung vorhanden, dass ihr Theater nicht allein von einem gewöhnlichen Publikum, sondern auch schon früher von den angesehensten Herren und Damen der Stadt besucht wurde.

An demselben Tage, an welchem das Bittgesuch dieser Truppe gewährt wurde, erhielten auch Jacob Rein, »deutscher Springer von Schlettstadt« und »Jacob Perin, Seiltänzer von Paris« die Erlaubniss, während der Messe ihre Künste ausüben zu dürfen.[89]

Die charakteristische Art und Weise, in welcher der Rath diese Luftspringer in jeder Beziehung den Komödianten gleichstellte, ist ein neuer Beleg für die alte Annahme, dass selbst der Sinn der Gebildetsten in jener Zeit den Unterschied zwischen den Ausübern körperlicher und geistiger Künste noch nicht zu finden verstand.

Trotz des Ansehens der »fürstlich hessischen Komödianten« und des langjährig bewährten Wirkens eines Robertus Browne werden die Schauspieler und Seiltänzer mit den gemeinsamen Ehrentiteln »allerlei Gesind« oder »Gesindlein« bezeichnet. — Und doch müssen sowohl der moralische Zustand wie die wirthschaftlichen Angelegenheiten dieser Truppen vollständig geordneter Natur gewesen sein. Denn sonst hätte ohne Frage der vorsichtige Rath weder dem Robertus Browne, noch anderen seiner Collegen viele Jahre hindurch die fast regelmässige Wiederkehr während der Messen gestattet.

In der Ostermesse 1603 spielten die fürstlich hessischen Komödianten Richard Mackum (Machin) Georg Webster und Rudolphus Reeffe in der Bauer'schen Behausung »draussen vff der Zeillen«,[90] während Robertus Browne mit seinen Gesellen in den Räumen der Sanduhr Vorstellungen gab.[91] Beide Truppen erhielten den Bescheid, dass sie ihre Spiele nicht vor dem ersten Sonntag in der Messe beginnen und bei Strafe von 50 Thalern nur 8 und 4 ₰ von jeder Person nehmen dürften.[92] Da die festgesetzte Taxe den Engländern zu gering war, petitionirten sie gemeinsam, einen Batzen von der Person nehmen zu dürfen, welches Begehren aber vom Rath sofort mit der Hinzufügung abgewiesen wurde, dass man kein weiteres Gesuch mehr wegen Abänderung des Eintrittsgeldes beachten würde.

Auch in der Herbstmesse blieb Frankfurt nicht ohne Theater, wenn auch diesmal die fürstlich hessischen Komödianten und die Truppe des Robertus Browne ihre Schritte anderswohin gelenkt hatten. Thomas Blackreude und Johannes Fheer, noch im Frühjahr Mit-

glieder der Browne'schen Gesellschaft, hatten sich inzwischen zu Führern einer eigenen Truppe emporgeschwungen und gaben »Comödien und Tragödien zusampst mit einer herrlichen und lieblichen Musica.«[93]

Inzwischen muss der früher landgräflich hessische Komödiant Richard Machin mit einigen andern Gesellen in die Dienste des kunstsinnigen Markgrafen Christian von Brandenburg, Administrators von Magdeburg, getreten sein, desselben, welcher mit dem Herzog Heinrich Julius von Braunschweig innig befreundet war und später 1615 dessen Tochter Dorothea heirathete. Prinz Christian Wilhelm von Brandenburg beschützte die Schauspielkunst gleich seinem dichterischen Schwiegervater, dessen Komödien mehrmals an seinem Hofe gespielt worden sein sollen.

Bei einer Reise durch Norddeutschland sah Landgraf Philipp von Butzbach, Onkel des Landgrafen Georg II. von Hessen-Darmstadt, am Hofe des gedachten Administrators zu Halle eine »Teutsche Komedia, der Jud von Venedig, aus dem engländischen agiren« (nicht zu verwechseln mit dem Kaufmann von Venedig von Shakespeare), deren er in einem wahrscheinlich an seinen Neffen Georg II. von Halle aus abgesandten Briefe gedenkt.[94]

Als Richardus Machin mit seinen Gesellen 1603 in die Dienste des Prinzen Christian von Brandenburg trat, muss dieser bereits eigene Komödianten gehabt haben, denen die neu hinzugekommenen Collegen jedenfalls von dem grossen Erfolge und Verdienst erzählten, womit die Frankfurter Messen stets das Wirken der dramatischen Künstler zu belohnen pflegten. Diese Schilderungen blieben, wie die Thatsachen beweisen, nicht ohne Wirkung.

Schon in den beiden Messen des Jahres 1604 spielten diese Hofkomödianten in Frankfurt. In etwas hochtönender Weise nennen sie sich in ihren beiden Supplikationen an den Rath »die Dienstverwandte des durchläuchtigsten vnd hochgebornen Fürsten vnd Herrn, Herrn Christian Markgrafen zu Brandenburg, zu Preussen, zu Stettin, zu Pommern, der Cassuben, auch zu Schlesien, zu Crossen und Jägerndorf Herzog, Burggraf zu Nürnberg und Fürst zu Rügen«.[95]

Ihre Bemerkung, dass sie schon »etliche Jahre nach einander hier agiret«, bezieht sich hauptsächlich auf Richard Machin und dessen andere Gesellen, welche allerdings seit mehreren Jahren in Frankfurt künstlerisch thätig gewesen waren. Ein halbes Jahr später waren sie schon wieder von dieser Truppe getrennt, die jedenfalls an den Hof des Markgrafen Christian nach Halle zurückkehren musste.

In der Herbstmesse 1604 war ausserdem noch eine Gesellschaft englischer Schauspieler hier, deren Führer, da er vom Rath »der alte Komödiant« genannt wird, ohne Zweifel Robertus Browne gewesen ist.[96]

Obgleich schon zur Zeit Sackeville's von den Engländern die

deutschen Stücke des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig in Frankfurt zur Darstellung gebracht wurden, so findet man doch im Jahre 1605 zum erstenmal die mit besonderem Nachdruck gegebene Versicherung der Komödianten Richardus Makum (Machin) und Rudolphus Riobe, mit ihren Gesellen »auch züchtige und liebliche Comödias und Tragödias in hochteutscher Sprach agiren und dabei mit sieben Instrumenten ein gar ergetzlich Musica lautiren« zu wollen.[97] Diese Gesellschaft, welche in der Bauer'schen Behausung auf der Zeil Vorstellungen gab, bestand aus 18 Personen, die mit »Kleidern, Tüchern und sunstigem Gezeug wohl ausstaffiret war.«

Durch ein Bittgesuch der beiden Führer, die wegen der vielen Unkosten anstatt der vom Rath festgesetzten Taxe von 8 ₰ nun 12 ₰ nehmen wollen, erfahren wir, wieviel Zins die wandernden Komödianten um jene Zeit an die betreffenden Eigenthümer ihrer Lokalitäten abgeben mussten. Sie zahlten 46 fl. für Hof und Platz, also für die damalige Zeit eine ziemlich bedeutende Summe, und »je 10 fl. für das Auf- und Abschlagen des Gerüstes.«[98] Trotz dieser grossen Unkosten, zu denen noch die Besoldung einer so starken Compagnie kam, willfahrte der Rath ihrem Begehren nicht, woraus sich schliessen lässt, dass ihre Einnahmen in einem sehr günstigen Verhältniss zu den Ausgaben standen.

Um so mehr darf man dies glauben, als sie in der Herbstmesse 1605 wiederkehrten[99] und sich nicht mehr über die 8 ₰ Eintrittsgeld beschwerten. Der grosse Zulauf, der den Engländern, besonders den in komischen Leistungen starken Truppen, von allen Seiten zu Theil wurde, verschaffte ihnen eben durch die Masse der Zuschauer doch einen bedeutenden Verdienst.

Ungeachtet der Versicherung »nur züchtige und liebliche Stücke agiren zu wollen«, mögen die Aufführungen der Truppe des Richardus Machin und Rudolphus Riobe nicht immer dieser Angabe entsprochen haben. Auch müssen wieder Ueberforderungen vorgekommen sein, die den Rath im Verein mit den »Zodden und läppigtem Gezeug« so empörten, dass er in der Ostermesse 1606 gar keine Truppe zuliess.

Mittlerweile waren immer mehr neue Elemente in die alten Truppen eingetreten, welche nicht von wahrer Begeisterung für die Kunst, wohl aber durch den eigenthümlichen Reiz des fahrenden Wanderlebens angezogen wurden. Besonders die Deutschen, welche zu jener Zeit als Mitglieder in die englischen Truppen eintraten, konnten nur für Abenteurer von der niedrigsten Sorte gelten, die zu keinem anderen Geschäft mehr taugen mochten. Thomas Sackeville war ein Meister in der komischen Menschendarstellung, bei dem grössten Theil seiner Nachfolger in Frankfurt artete jedoch das stark Komische in possenhafte Uebertreibung oder in närrische Tölpelei aus.

Robertus Browne, der sogenannte »alte Comödiant«, mag diese

ersten Anzeichen einer allmählich immer mehr hervortretenden Verwilderung wohl gekannt haben, als er in seinem Bittgesuch an den Rath vom 26. Mai 1606 ausdrücklich erwähnt, dass »bis dahin noch kein Mensch durch sein und seiner Gesellen Spiel geärgert, vielmehr zum Bespiegeln seiner Schwachheit und zum Ausüben aller Tugenden angereizt worden sei«.

Robertus Browne, dessen tiefes Verständniss für die wahren Aufgaben der dramatischen Kunst auch aus obigen Worten hervorgeht, muss inzwischen mit seinem Gesellen Robert Ledbetter wieder in die Dienste des Landgrafen Moritz von Hessen getreten sein. Beide unterzeichneten sich mit einem dritten Gesellen Johann Grün (John Green) als »fürstlich hessische Comödianten«[100] und berufen sich auf ein Empfehlungsschreiben ihres kunstsinnigen Mäcens, welches aber leider in den Acten des hiesigen Stadtarchivs nicht aufzufinden war. — Trotz der energischen Verordnungen des Rathes, »nichts Läppiges zu agiren, 8 Pf. uff dem Gang und an jedem Ort zu nehmen und erst mit dem eigentlichen Beginn der Messe anzufangen«,[101] erscheint es doch wie eine ehrende Anerkennung für das langjährige Wirken des »alten Komödianten« in Frankfurt, dass ihm der Rath in der Herbstmesse 1606 und in der Ostermesse 1607 vor allen andern supplicirenden Führern die Erlaubniss ertheilte, in ihrem »alten Losement zur Sanduhren« wieder Vorstellungen von Komödien und Tragödien geben zu dürfen.[102] Gleichzeitig spielte hier zwar in der letztgenannten Messe noch eine erst kaum aus England herübergekommene Truppe, aber deren hauptsächliche Thätigkeit bestand in »Musiciren, Springen, Tanzen und allerhand sunstiger lustiger Kurzweill«.[103]

Höchst originell sind in der That die Bittschriften der englischen Komödianten aus jener Zeit, in denen sie sich stets beim Rath durch allerlei Lobpreisungen der alten Reichsstadt und deren grosser Bedeutung für den Handel beliebt zu machen suchen. So sagt Robertus Browne in seinem Gesuch vom 17. März 1607 über die Frankfurter Messe, dass »darinnen derselbe getreue Gott abermahls auss allen landsartten völker vnd menschen wegen der menschlichen gesellschaft zu gutt erfundner Commercien zusammenpringen vnd geleyten würde«.

Es ist hervorzuheben, dass jener mit Browne und Ledbetter gemeinschaftlich unterschriebene Johann Green (Joh. Grün, die Komödianten verdeutschten oft ihre Namen) in der Folge eine ähnliche Stellung in der Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst in Frankfurt einnehmen sollte, wie »der alte Komödiant«, Robertus Browne. Er war jedenfalls derselbe John Green, welcher in der Herbstmesse 1617 vor dem Kaiser Ferdinand II. in Wien spielte[104] und kurz zuvor im März desselben Jahres vom Bischof zu

Brixen und Breslau, Erzherzog Karl von Oesterreich, seinem Amtsgenossen, dem Bischof von Olmütz, empfohlen wurde.

Dass im Jahre 1607 schon englische Komödien in deutscher Sprache von den fürstlich hessischen Komödianten gegeben wurden, geht aus der Bemerkung eines Kammerdieners des Landgrafen Moritz hervor, welcher seinem Fürsten berichtet, er wisse zwar nicht, ob es Scherz oder Ernst sei, aber die Engländer hätten geäussert, sie seien unzufrieden mit dem allzu geringen Gehalte und wollten bald ihre letzte Komödie am Hofe zu Cassel halten. Der Inhalt dieses Stückes laute von zwei kriegführenden britannischen Königen, von denen der eine des andern Sohn, der zweite aber des ersteren Tochter gefangen nimmt.[105]

Dieses Stück, das auch manchmal nach den Titelhelden »Serule und Astrea« genannt wird, ist in der 1620 erschienenen Sammlung englischer Komödien und Tragödien unter dem Titel zu finden: »Eine schöne lustige triumphirende Comödia von eines Königes Sohn auss Engelandt vnd des Königes Tochter auss Schottlandt.«[106]

Jedenfalls war es aber mit der obigen Bemerkung, wenn sie überhaupt von den Schauspielern ausging, nicht so ernst gemeint, denn noch nach dem Jahre 1613 befanden sich englische Komödianten in den Diensten des kunstsinnigen Landgrafen Moritz von Hessen.

In den beiden Messen des Jahres 1608 und 1609 spielten die, »so von Cassel kummen«, wieder in der Behausung zur Sanduhr, aber unter der Leitung ihres alten Führers, der diesesmal als Rudolphus Riweus sich bezeichnet.[107]

Ausser den fürstlich hessischen Komödianten gab noch in der Ostermesse 1608 ein gewisser Robert Artcher mit seiner Gesellschaft hier Vorstellungen,[108] der später im Jahre 1613 in den Dienst des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg trat.[109] Einige seiner Mitglieder sind namhaft gemacht, so Heinrich Greum und Rudolf Beart.

Robert Artcher's Truppe gab diesmal, wie auch bei seinem späteren Aufenthalt in Frankfurt zur Herbstmesse 1610, Vorstellungen in der grossen Behausung des »Reinhardt Becker uff der Fahrgassen, welche (bisher) niemahlen dazu gebraucht worden«.[110] Im Hinweis auf den Umstand, dass sie »ganz neu« hier sind und »ein neu losement bekommen, worin sie sich erst eine Kundschafft erwerben müssen«, bitten diese Komödianten, dass sie mit ihrem Spiel schon vor der Messe beginnen dürfen, erhalten aber einen abschlägigen Bescheid.[111]

Fast gleichzeitig erneute der Rath die schon einmal im Jahre 1607 den englischen Komödianten ertheilte Verordnung, dass sie bei ihren Ankündigungen »das heftige vnd vnzeitige Trommenschlagen mässigen sollten«.[112] Dies Gebot erging jedenfalls aus Rücksicht für die vielen Pestkranken, die, kurze Unterbrechungen ausgenommen,

in den Jahren 1604—1613 in den meisten Häusern Frankfurts zu finden waren. Ueberhaupt macht es den Eindruck, als sei die Komödie hauptsächlich nur im Hinblick auf die zahlreichen Messfremden zugelassen worden, denn der Rath gestattete in jenen Zeiten schwerer Heimsuchung keinerlei sonstige Festlichkeiten und verbot sogar bei Strafe ausser den Messzeiten Musik und Tanz.

In dieser Zeit betrug das festgesetzte Eintrittsgeld für eine Vorstellung der englischen Komödianten mitunter einen Albus, manchmal 8, auf den meisten Plätzen aber 4 Pf. Damit keine Ueberforderung vorkommen könnte, mussten die Spieler sogar »ein täflin aushenken lassen«.[113] Hiergegen beschwert sich am 11. September 1610 Robert Artcher mit seinen Gesellen. Sie ersuchen den Rath, von der Person am Thore 8 Pf., desgleichen auch »uff den gengen vnd Kellerey (Parterre) ebenmässig 8 Pf. nehmen zu dörfen«, damit sie »in ermelter theurer Zeitt vnd schweren Vnkosten, inn deme vnsrer Viel, desto besser auskommen möchten«.[114]

Obgleich dies Begehren wohl ohne Zweifel berechtigt erschien, willfahrten ihm die Väter der Stadt ebensowenig wie einem gleichen Bittgesuch der »fürstlich hessischen Komödianten und Musikanten«, welche wieder in der Ostermesse 1610 »einige schöne Comödien und Tragödien allhiero unter grossem Zulauff agiret«[115] und ihren Thespiskarren von Frankfurt »den Main nuff«, vielleicht nach Nürnberg, gelenkt hatten.[116]

In der Ostermesse 1611 spielte zum ersten Mal eine direct aus den Niederlanden kommende englische Truppe in Frankfurt. Es waren die Hofkomödianten des berühmten Kriegshelden Moritz von Nassau, Prinzen von Oranien, der ihnen ein huldvolles, leider nicht mehr erhaltenes Empfehlungsschreiben an die Väter der Stadt Frankfurt mitgab. Diese Mimen waren, wie sie ausdrücklich erwähnten, noch ganz fremd in deutschen Landen und sind deshalb nicht zu verwechseln mit jener unter Jon Spencers Leitung stehenden Compagnie, welche auf ein Empfehlungsschreiben des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg an den Prinzen Moritz von Nassau vom Januar bis Mai 1605 in Leyden Vorstellungen veranstalten durfte.[117]

Welche Stücke diese Komödianten gaben, ist nirgends genau gesagt, aber da sie noch nicht lange »herübergekommen« (über's Meer) und »allerlei neue schöne Comödien und Tragödien, die in Teutschland noch nie zuvor gesehen worden«, aufführen wollen, so ist die Vermuthung wohl nicht ohne Grund, welche gerade diese Komödianten für die ersten Darsteller Shakespeare'scher Stücke in Frankfurt halten möchte. Die Gesellschaft, welche auch in der Behausung zur Sanduhr spielte, war sehr stark, sie hatte auch mehrere Tänzer, ein »Häuflein Musiker«, welche auf »Sechserlei Arten und mit allerley Seytenspillen lautiren konnten«.[118]

In der Herbstmesse 1611 führten wieder englische Komödianten in der Sanduhr »etzliche schöne Comödien« unter grosser Betheiligung des Publikums auf, aber ob es die vorigen Acteurs gewesen, lässt sich nicht mit vollständiger Sicherheit feststellen.

Dass auch die politischen Verhältnisse ihren Widerschein auf die Ausübung der dramatischen Kunst in Frankfurt wie überhaupt auf alle öffentlichen Vergnügungen werfen, zeigt das abweisende Verhalten des Rathes, der in der Ostermesse 1612 weder der Bruderschaft von St. Marcus die Abhaltung ihrer öffentlichen Fechtschule, noch trotz mehrfacher Bitten verschiedener englischer Komödiantenführer diesen die Aufführung neuer Stücke gestattete.

II.

Es war am Vorabend jener gewaltigen, das Frankfurter Gemeinwesen heftig erschütternden Revolution, welche man gewöhnlich nach dem Namen ihres Hauptführers den Fettmilchschen Aufstand nennt. Wie eine schwere Wetterwolke hing es über den Häuptern des Rathes, der seine gesetzmässige Gewalt durch die verschiedensten willkürlichen Verordnungen missbraucht und die reinste Oligarchie zur herrschenden Regierungsform erhoben hatte. An einem solchen Wendepunkt der Geschichte Frankfurts, wo jede der beiden schroff gegenüberstehenden Parteien sich im Stillen für den Moment des Ausbruchs rüstete, gab es in Frankfurt keinen Raum für das weitere Gedeihen der mimischen Kunst. Der Rath verdeckte zwar seine abschlägigen Bescheide durch den Hinweis auf das Ableben des Kaisers Rudolf II. (1576—1612), aber in Wahrheit war es ihm doch wohl nur darum zu thun, den Zünften und sonstigen Corporationen, »die den Comödien mehr als gutt zugeloffen«, nicht so viel Gelegenheit zu zwanglosen Zusammenkünften zu geben.

Am 30. Mai 1612 kam König Mathias von Ungarn zum Zweck seiner im Juni stattfindenden Wahl und Krönung nach Frankfurt. Zu den Reichsfürsten, welche dieser feierlichen Handlung beiwohnten, gehörte auch der Landgraf Moritz von Hessen, der bei dieser Gelegenheit seine Hofkomödianten dem Rath auf's Wärmste empfahl. Trotz dieser Fürsprache und der Anwesenheit einer grossen Menge von der Kaiserkrönung zurückgebliebener Fremden mussten die »fürstlich hessischen Comödianten und Musikanten« vor der Herbstmesse 1612 und der Ostermesse 1613 doch wiederholte Bittgesuche einreichen, ehe ihnen, wie früher versprochen, erlaubt wurde, »nach nun vollendeter Kayserliche Klage« ihre Spiele wieder beginnen zu dürfen.[119]

Dass auch die Kunstbestrebungen der englischen Komödianten beinahe in die politischen Verwicklungen hineingezogen worden wären, erhellt aus einem Antrage der mit dem Rathe Frankfurts zur

Bekämpfung der bürgerlichen Unruhen verbundenen Städte Strassburg, Worms und Speyer, deren Abgesandte am 5. September 1612 in pleno senatu erschienen und nach der Ueberreichung einer Erinnerungsschrift und der Erörterung von zwei anderen Punkten auch vorbrachten, »sie hätten vernommen, dass die Engelländische Komödianten, als sie dieser tagen vmb vergunst ihre Comödias und Tragödias in bevorstehender Mess zu agiren angehalten, vor den Ausschuss der Bürgerschafft verwiesen worden seyn sollen, welches den L. L. Rath etwas verkleinerliche«. Die Väter der Stadt verwahrten sich aber sofort gegen diese von ihnen allerdings selbst verschuldete Herabsetzung ihres eigenen Ansehens. Sie erklärten dieses »fürgeben« für nichtig und ertheilten den strengen Befehl, dass man den »Vrheber« eines solchen Gerüchtes »stattlich verweissen solle«.[120]

Von Frankfurt gingen die fürstlich hessischen Komödianten und Musikanten in der Herbstmesse 1612 nach Nürnberg, wo sie vom 20.—23. October spielten. Eine handschriftliche Chronik berührt ihre dortige, auch für unsere Theatergesichte interessante Thätigkeit folgendermassen:

»Im Jahre 1612 den 20.—23. October haben etliche Engelländer des Landgrafen zu Cassel in Hessen bestallte Comödianten, aus Vergünstigung des Herrn Burgermeisters im Halsprunner Hof alhie etliche schöne und zum Theil in Deutschland unbekannte Comödien und Tragödien und dabei eine gute liebliche Musika gehalten; auch allerlei wälsche Tänze mit wunderlichem Verdrehen, Hüpfen, hinter sich und für sich Springen, welches lustig zu sehen; dahin ein grosses Zulaufen von Alten und Jungen, von Manns- und Weibspersonen, auch von Herren des Raths und Doctoren gewesen; dann sie mit zwei Trummeln und vier Trompeten in der Stadt umgegangen, und das Volk aufgemahnt, und eine jede Person solche schöne kurzweilige Sachen und Spiel zu sehen $^1/_2$ Batzen geben müssen, davon sich die Comödianten ein gross Geld aufgehoben und mit ihnen aus dieser Stadt gebracht haben.«[121]

Gleich an diese Nachricht schliesst der Nürnberger Chronist eine andere Mittheilung, welche ebenfalls mit der Geschichte der Frankfurter Schaubühne in Verbindung steht.

Er erzählt, dass 1613 den 27. Juni und einige Tage nachher von der brandenburgisch-englischen Gesellschaft »schöne Comödien und Tragödien von Philole und Mariane, item von Celide und Sedea auch von Zerstörung der Städte Troia und Constantinopel, vom Türken vnd andern Historien mehr, neben zierlichen tänzen, lieblicher Musica vnd anderer Lustbarkeit im Halsprunner Hofe allhie in guter teutscher Sprache, in köstliche Mascarade vnd Kleidungen agiret vnd gehalten worden«.

Diese starke Truppe, deren Führer der berühmte englische Ko-

mödiant John Spencer war, wurde entweder zu Ende des Jahres 1613 oder zu Anfang des folgenden von dem Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz nach Heidelberg berufen, wo sie bis zum Beginne der Frankfurter Ostermesse 1614 blieb und die nämlichen Stücke aufführte. Zur Ostermesse kam diese Truppe nach Frankfurt, wo sie der bürgerlichen Unruhen halber »bei allem Ruhm nur wegen eines hohen Fürworts Aufnahme fand«.

Ohne Frage führte John Spencer mit seiner Gesellschaft hier in der Sanduhr dieselben Stücke auf, wie etwas früher in Nürnberg und Heidelberg. Da nun die »Zugehörungen zur ausstaffierungk und grossen Präparation seiner Comödien auf mehreren Rüstwäglin (Packwagen) anhero gebracht wurden«, so liegt die Vermuthung nahe, dass John Spencer die Requisiten, Kleider und sonstigen Hülfsmittel, welche der Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg für die Darstellung obgenannter Stücke im Jahre 1611 angeschafft hatte, beim Herumziehen seiner Truppe behalten durfte.

Unter diesen befanden sich kostbare mit Silber und Gold besetzte Kleider, schöner blauer, schwarzer und weisser Stoff zu Wolken für »die Triumph-Comödia«, mannigfaltige Schnitzwerke und allerlei Malereien, welche letzteren von dem brandenburgischen Hofmaler David Rose herrührten.[122]

Wenn aber auch dem berühmten Spencer alle möglichen Hülfsmittel zur Verschönerung seiner Stücke zu Gebote standen, wenn seine Truppe aus 34 Mitgliedern, 19 Schauspielern und 15 Musikern bestand,[123] so durfte er doch nicht mehr Eintrittsgeld nehmen als seine Vorgänger, welche, wie er selbst in seiner Eingabe sagt, »nur halb so viel leutt und viel weniger vnkosten gehabt«. — Aber trotz des abschlägigen Bescheides, keinen Batzen, sondern bei Strafe von 100 Thlr. nur einen Albus zu nehmen, spielte er dennoch in Frankfurt, und, wie mehrere Bemerkungen in verschiedenen Rathssupplicationen bezeugen, unter dem grössten Andrang des Publikums.

Gerade in jener Zeit erhoben nämlich einige Prädikanten ihre Stimme gegen den »vbermässigen Besuch der englischen Comödi« und ein »Gesell« klagt dem Rath, dass ihm »wegen argem Gedrück in dem gang in der Sanduhren sein neu Wemslin in Lappen gerissen worden«.

Mehr aber noch als die beiden eben erwähnten Thatsachen zeugen einige Verse des Gedichtes »Ein Discurs von der Frankfurter Messe und ihrer vnderschiedlichen Kaufleuten gut vnd böss«, erschienen 1615, für den starken Andrang zu den theatralischen Vorstellungen der damals in Frankfurt spielenden englischen Mimen.

»Die Englische Comedianten
Haben mehr Leuht den Predicanten,

Da lieber 4 stund stehn hören zu,
Dan ein in die Kirch, da sie mit Ruhe
Flux einschlaffen auff ein hart banck,
Dieweil ein stund in felt zu lang,
Und Agieren doch so schlecht sachen,
Da sie der poszn oft selbst lachen,
Das siesz Gelt von den Leuten bringen
Zu sich, vor so närrische dingen,
Der Narr macht lachen, doch ich weht,
Da ist keiner so gutt, wie Jan Begehtt
Vor dieser Zeit wol hat gethan,
Jetzt ist er ein reichr Handelszman.«

Diese Verse, welche das Wirken der englischen Komödianten in der niedrig komischen Gattung erwähnen, erinnern an Thomas Sackeville (Jan Begehtt, Johan Bouset), an dessen künstlerische Thätigkeit in Frankfurt der Verfasser des Gedichtes sich wohl noch lebhaft erinnern mochte. Wenn es nicht feststünde, dass Sackeville seit dem Ende des XVI. Jahrhunderts in die Dienste des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig getreten gewesen wäre, dann möchte man fast glauben, dass der letzte Vers »Jetzt ist er ein reicher Handelszman« sich auf ihn als jenen englischen Seidenhändler gleichen Namens bezöge, der vom Jahre 1604 an lange Jahre hindurch zu Messzeiten einen Stand in dem Römer hatte.

Es ist ein eigenthümliches Zusammentreffen, dass Spencer grade in dem Jahre Stücke mit volksthümlichen Aufständen und Kämpfen hier aufführte, in welchem Frankfurt selbst ein Schauplatz tief erschütternder ähnlicher Vorfälle geworden war. Im August 1614 plünderte Fettmilch die Judengasse, im September erklärte man ihn in die Acht und im November desselben Jahres wurde er von dem Sohne jenes Martin Bauer gefangen genommen, dessen Behausung »draussen uff der Zeillen« eine der ersten Lokalitäten der wandernden Komödianten gewesen war.

Von Frankfurt muss Jon Spencer nach Regensburg gegangen sein, wo er vor dem versammelten Reichstag spielte.[124] In der Herbstmesse 1615 kehrte er hierher zurück und berief sich in seiner Eingabe auf ein Kaiserliches Patent und auf die günstige Befürwortung, welche ihm auch sonst an allen Orten zu Theil geworden wäre. Der Rath, welcher nach der Gefangennahme Fettmilchs schon wieder freier aufathmen konnte, willfahrte sofort seiner Bitte und genehmigte auch wenige Tage später das Gesuch einer französischen Gesellschaft, die aber jedenfalls Spencer's wegen nur sehr schlechte Geschäfte gemacht haben muss.

Diese Truppe, die vom Hofe zu Heidelberg kam und nach Cassel wandern wollte, war nicht im Stande, für die gegebenen Vorstellungen die geringste Abgabe an die Armen zu entrichten. Ausserdem hatte

sie so viele Schulden, dass der Rath gerne aus Furcht vor noch grösserer Anhäufung derselben auf »das Bestimmte für das Aerario« verzichtete. Von diesen Komödianten ist nichts weiter aufzufinden gewesen als ihr von Heidelberg aus eingereichtes Bittgesuch, welches hier als die älteste erhaltene Supplikation französischer Mimen an den Rath wörtlich wiedergegeben werden soll.

»Plaise, A Messieurs Les Bourgmaistres de permettre aux comediens françois de représenter leurs histoires en cette ville de Frankfort pendant la foire au contentement d'un chascun ainsy que lez ont fait en dautres lieux et mesme devant Monseigneur L'electeur Palatin a Hidelberg d'ou viennent maintenant, Et plusieurs autres princes de ces pays, ce faisant ils prieront pour nos prosperitez.« —

Das Bittgesuch ist nochmals in lateinischer Sprache vorhanden, aber beide Schriftstücke tragen keine Namensunterzeichnungen. —

Nach dem Abzug Spencers und der französischen Komödianten fanden während eines Zeitraumes von zwei Jahren keine theatralischen Aufführungen in den Messen statt. Dieser Stillstand wird einigermassen durch die Thatsache erklärt, dass die Truppen, welche Frankfurt früher zum hauptsächlichsten Ziel ihrer Kunstthätigkeit erwählten, sich theils aufgelösst, theils ihrer Heimath wieder zugewandt hatten.

Seit 1613 findet sich keine Spur mehr von den »fürstlich hessischen bestallten Komödianten«, und auch der Name des berühmten Robertus Browne verschwindet auf Jahre von dem Schauplatz des Frankfurter Bühnenlebens. Aber kurz vor der Herbstmesse 1618 erscheint er wieder mit einer Truppe und berichtet, dass er von London in England käme und viele neue und schöne Stücke mitgebracht hätte. Mit einem gewissen Stolz beruft er sich in dem Gesuch auf seine frühere langjährige Thätigkeit in Frankfurt, auf die Thatsache, dass er nie vom Rathe wegen »Ueberfordrung der Spectatores oder sonstiger Unbill« bestraft worden sei. Browne will in seinem »alten losement in der Sanduhren« spielen und hofft um so eher Aufnahme zu finden, als er seine neuen Stücke ebenso gut, wie andre mit »allerlei erketzlichem Gezeug und herrliche Zuthaten« verzieren kann.[125]

Es ist gewiss ein ehrenvolles Zeugniss für den alten Komödianten, dass er nicht zweimal um Aufnahme bitten musste, dass ihm der Rath trotz der »gar ernst gewordenen Zeitleuffte«, des Beginnes des 30jährigen Krieges, sofort die Gewährung seines Gesuchs zusagte.[126] Durfte man schon bei der im Jahre 1611 aus den Niederlanden kommenden englischen Truppe die Aufführungen Shakespeare'scher Dramen mit einiger Sicherheit annehmen, so kann doch kaum ein Zweifel gegen die Annahme aufkommen, dass sich unter den neuen, von Browne erwähnten Stücken wenigstens die Erstlingswerke des grossen englischen Genius befanden. Der »alte Comödiant« gab auch einige Aufführungen in »nur teutscher Mundart«, die jeden-

falls der im Jahre 1620 erschienenen Sammlung englischer Komödien und Tragödien in deutscher Sprache entnommen waren.

Aus 1619, dem Krönungsjahre Ferdinands II., haben sich keine Nachrichten über die Anwesenheit englischer Komödianten in Frankfurt erhalten. Die Truppe des Robert Browne war inzwischen nach Prag in Böhmen gezogen,[127] wo das Haupt der protestantischen Union, der Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, im November 1619 von den vom Hause Oesterreich abgefallnen böhmischen, mährischen, und schlesischen Ständen zum König von Böhmen erwählt worden war. In den glänzenden Tagen, die den kurzen königlichen Wintertraum des Kurfürsten mit einem trügerischen Schimmer überkleideten, fanden diese Komödianten gewiss in Prag eine sehr freundliche Aufnahme. War doch die junge schöne Königin nicht allein eine englische Prinzessin, sondern auch eine grosse Freundin der darstellenden Künste, deren höchste Blüthezeit sie als Tochter Jacobs I., des Nachfolgers der Königin Elisabeth, in England noch miterleben durfte.

Nachdem Robert Browne mit seiner Gesellschaft den Winter über in Prag gespielt hatte, kehrte er mit derselben zur Ostermesse 1620 nach Frankfurt zurück.

Mittlerweile aber hatten sich die Wolken am politischen Horizont immer dichter zusammengezogen und — um mit einem Frankfurter Schriftsteller jener Tage zu reden — »die unheimlich still' gar manch Gemüth beschwert und melancholisch gemacht«. Vielleicht dachte Robertus Browne an diese gedrückte Stimmung, als er in seiner Supplikation an den Rath ausdrücklich erwähnte, dass er »Vielen ein höchliches Oblectamentum und denen Melancholicis eine gute Recreation mit seinen Actionen bereiten wollte«. — Aber die starken Truppendurchzüge und die sonstigen Anzeichen eines immer mehr heranziehenden Krieges hatten den Rath doch mit zu ernsten Befürchtungen erfüllt, als dass er selbst in der für die verschiedensten Künste freien Zeit der Messen sofort ein allgemein beliebtes Vergnügen, wie die Komödie hätte gestatten können. Die Väter der Stadt schlugen dem angesehenen »alten Comödianten« seine Bitte ab und entschlossen sich erst zur Bewilligung der theatralischen Vorstellungen, als die verschuldete Wittwe des Gastgebers zum Krachbein und Besitzers der Sanduhr Anna Catharina Hausin eine Supplikation einreichte und in derselben bat, ihren kleinen Kindern doch den sehr nöthigen Messnutzen nicht zu entziehen, den ihr die Vorstellungen der englischen Komödianten gewähren würden.

Das merkwürdige Gesuch dieser Wittwe, die »als Fraw im Haus über die Vorstellungen der Engländer wachen und es an Ermahnungen zum Guten nicht fehlen lassen will«, zeugt nicht allein für die Missachtung, die man, trotz dem tadellosen Verhalten Browne's, der Schauspielkunst und ihren Vertretern in Frankfurt noch immer zu Theil werden liess: sie giebt auch Aufschluss über den Fortschritt

der scenischen Einrichtung, die mittlerweile nach den Londoner Vorbildern auch auf die englischen Bühnen in Frankfurt übertragen worden war.[128]

Der verstorbene Besitzer der Sanduhr hatte »zur Commodität der Engländer in dieser Behausung verschiedene Gemächer durchgebrochen« und zum Zweck ihrer Vorstellung noch sonstige »mit grossen Unkosten verbundene Präparationen« gemacht. — Hatte auch die Bühne in jener Zeit noch keinen Vorhang, der bei den Aktschlüssen herabfiel, so besass sie doch sicher auch in Frankfurt schon die coulissenartigen Tapeten, welche die Bühne an den Seiten abschlossen.

Dass die Schauspielkunst nicht die gebührende Achtung genoss, hat neben dem oft vagabundenähnlichen Leben ihrer Jünger auch vielfach seinen Grund in der zweideutigen Gesellschaft, in der sie in dem ersten Viertel des XVII. Jahrhunderts oft auf Jahrmärkten, Volksfesten und auch in den Messen der alten Reichsstadt Frankfurt erschien. Fahrende Schwindler, Storger, Zahnbrecher und Operateurs verbanden sich mit ihren gefährlichen Künsten und suchten mit ihrer Hülfe desto leichter das Ziel ihres betrügerischen Strebens zu erreichen. Als Beleg für diese Behauptung sei das Auftreten des auch in Cöln und anderen rheinischen und niederländischen Städten berühmten und berüchtigten italienischen Medicus Claudius D'aguaviva erwähnt, der in der Ostermesse 1622 Arzneimittel für allerlei Uebel öffentlich feil bot und nach dem Absatz und dem Genuss der Hülfsmittel »den Käuffern zur Danksagung vndt zur recorirung des Gemüths eine liebliche Musika und Comedia nach Art der alten Romer auf Italienisch abhielt«.[129]

Bei der Schilderung vom Auftreten des Simplex als Storger und Landfahrer im achten Kapitel des vierten Buches vom Simplicissimus scheint dem Grimmelshausen eine ähnliche Figur wie Claudius D'aguaviva zum Modell gesessen zu haben.

Der Fortschritt des dreissigjährigen Krieges, besonders aber die von dem Mansfelder und dem Markgrafen Georg Friedrich von Baden dem Tilly abgewonnene Schlacht bei Wissloch, 29. April 1622, und die späteren Siege des Kaiserl. Generals über den Markgrafen am 6. März bei Wimpfen und am 19. Juni desselben Jahres über den Herzog Christian von Braunschweig bei Höchst, wie auch die Besetzung der Pfalz verscheuchten auf Jahre die englischen Komödianten aus den Gegenden des Rhein, Main und Neckar.

Erst in der zweiten Periode des 30jährigen Krieges, als Niederdeutschland der Schauplatz der verheerenden Kämpfe geworden war, kam in der Ostermesse 1626 wieder eine Truppe fahrender Mimen nach Frankfurt. Es waren die alten englischen Komödianten, welche früher unter der Leitung des Robert Browne gestanden und »sich bei diesem gefährlichen Kriegswesen wiederumb mit der Hoffnung herausen gewaget hatten, um in den berühmten Frankfurter Messen

wie von Alters her ihre Comödeas und Tragödeas in dem Losement zur Sanduhren geben zu dürfen.« — Die Compagnie, welche direkt aus England kam, übersandte ihre Bittschrift von Cöln aus, wo ihr vom dortigen Bürgermeister eine 14 tägige Spielzeit gestattet worden war.[130]

Inzwischen muss der Tod dem bewegten ruhelosen Künstlerleben des Robertus Browne in der Heimath seinen Abschluss gegeben haben; denn der schon einmal erwähnte John Green (Johann Grün) stand jetzt an der Spitze der Truppe. Er war früher das erste Mitglied derselben und hatte »als junger Gesell zuerst die feinen Jungfrauen und Weibsen« und später »fürtrefflich und gar ergetzlich« die komische Rolle des Lustigmachers gespielt. — Obgleich die Hauptkraft dieser Compagnie in der Darstellung »erbaulicher Comödien und Tragödien« bestand, so scheint doch der Führer derselben auch grossen Werth auf die Pflege der Künste gelegt zu haben, welche die Zwischenakte ausfüllen mussten. Während die Darsteller sich umkleideten, »für den folgenden Aktus preparirten und zu ihrer Erholung auch etwas verschnauffen thäten, sollte eine liebliche Musica Instrumentalis und allerlei neue schöne Nationentänz einem Publiko zum oblectamentum« gegeben werden.

Dass gerade die Vertreter der Musik und des Tanzes meistentheils Deutsche waren, geht aus der Bemerkung John Greens hervor, dass »seine hüppenden und spillenden Germans viel Ehre mit ihrem Gethu« einlegen sollten.

Nach der Ostermesse 1626 reiste Green mit seiner Truppe von Frankfurt nach Dresden, wohin er aller Wahrscheinlichkeit nach vom sächsischen Hofe berufen worden war. Am 1. Juni dieses Jahres beginnen die erhaltnen Aufzeichnungen von einer Reihe von Stücken, welche von dem genannten Datum an bis zum 4. December im steinernen Saal zu Dresden aufgeführt wurden. Unter diesen befinden sich neben den Tragödien Faust und Hieronymo von seinen Vorgängern Marlowe und Kyd die vier Meisterwerke Shakespeares, »Romeo vnd Julietta«, »Julio Cesare«, »Hamlet« und »Lear König in Englandt«. — Da nun die englischen Komödianten von hier nach Dresden reisten, in diesem Jahre nicht zurückkehrten und sich bei ihrer Wiederankunft in der Herbstmesse 1627 »Chursächsisch bestallte Hofkomödianten« nannten, so liegt wohl nichts näher als die Vermuthung, dass sie »die Engellender« waren, die vor dem kursächsischen Hofe zu Dresden die aufgezählten Stücke zur Darstellung brachten. Bestärkt wird man in diesem Schluss noch durch das Faktum, dass einige Gesellen dieser Truppe, welche auch bei den Vermählungsfeierlichkeiten der sächsischen Prinzessin Sophie mit dem Landgrafen Georg II. im April 1627 zu Torgau spielte, ihren erhaltenen Namen nach, ganz sicher Deutsche gewesen sind.[131]

Für die Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst in

Frankfurt wäre die zweifellose Sicherstellung dieser Annahme um so wichtiger, als dann kaum noch eine Frage darüber bliebe, dass die obengenannten Shakespeare'schen Tragödien in jenen Jahren auch in Frankfurt zur Aufführung gekommen sind. In Torgau wurden die Hofkomödianten im April entlassen, und in der Herbstmesse desselben Jahres kam »die alte englische Compagnie nach einer harten beschwerlichen Reise mit der abermahligen Intention und Meynung in die weit berühmte Handelstadt, um zum Gefallen des Volkes wiederum allerhand neue ausserlesene Comödien wie auch respective Tragödien auf öffentlichem Theatro zu representiren«.[132]

Die Zwischenzeit von der Herbstmesse 1627 bis zur Ostermesse 1628 muss die Gesellschaft in Gegenden zugebracht haben, welche durch allerlei Kriegsbedrängnisse, besonders durch starke Truppendurchzüge, hart mitgenommen worden waren. Sie sagen in ihrem Bittgesuch, dass sie »nur mit ausgestandener leib- vnd lebensgefahr anhero gekommen, um die vor einem halben Jahr gethane grossgünstige Vertröstung geniessen zu können«.[133] Wegen starken Grassirens der Pest in der Fahrgasse durfte »die alte Compagnie« nicht mehr in ihrem »alten losement zur Sanduhren agieren«. — Sie spielen in dieser und in der folgenden Messe im Wolfseck, einem alten Gasthof am Eck der grossen Eschenheimer- und Biebergasse, dem heutigen Café Schiller.

Gleich nach der Ostermesse 1628 reiste diese Truppe nach Nürnberg, wo sie Ende April das Stück »der Liebe Süssigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit« zur Darstellung brachte. Von jenem Aufenthalt hat sich eine Art von Bekanntmachungszettel erhalten,[134] welcher uns zu dem Glauben nöthigt, dass bedeutendere englische Schauspieler-Truppen nach dem ersten Viertel des XVII. Jahrhunderts nicht mehr durch herumreitende, von Trommelschlägern begleitete Comödianten ihre Vorstellungen bekannt machen liessen, sondern bereits die Presse zum Vermittler zwischen sich und dem Publikum wählten.

Im Juli des Jahres 1628 spielte »die alte Compagnie«, wir wissen nicht ob wieder oder noch in Nürnberg und am 28. August vor dem Beginne der Herbstmesse, treffen wir sie auf's Neue in Frankfurt.

In ihrem Bittgesuch sagen die »Churfürstlich sächsischen Hofkomödianten« dass dies beabsichtigte Auftreten in Frankfurt das letzte in Deutschland sein solle, da sie von hieraus ihren Weg sofort nach der Heimath zurück lenken wollten. Aber ehe sie auf immer von Frankfurt, dem langjährigen Ziel ihrer erfolgreichen Thätigkeit schieden, wollten sie zu guter letzt noch »etzlich neue denkwürdige Comödien und Tragödien agieren,« deren Eindruck ihnen ein ewiges Gedächtniss im Herzen ihrer hiesigen Anhänger sichern sollte.[135] Wer aber war denn der dramatische Dichter, mit dessen Beistand sie sich eine

irdische Unsterblichkeit in der Erinnerung ihrer Frankfurter Zuschauer erwerben wollten?

Kein anderer kann es gewesen sein als Shakespeare, der, um mit Goethe zu reden, »von jeher durch die Darstellung seiner gewaltigen Meisterwerke den auf deutschem Boden wandernden Mimen die sicherste Bürgschaft für ein unauslöschliches Wirken verlieh.« — Ein Theaterdichter des XVIII. Jahrhunderts, Adam Gottfried Uhlich, gestorben dahier um 1753, spricht in einer Abhandlung »Ueber die alte Schaubühne« von einem leider verlorenen Anschlagzettel, auf welchem englische Komödianten ungefähr 1628 oder 1630 in Frankfurt als Abschiedsspiel eine in hochdeutscher Sprache gegebene Vorstellung des Hamlet ohne Angabe des Verfassers angezeigt haben sollen.

Wenn man dieser Mittheilung, die ja nicht im leisesten Widerspruch zu dem Repertoire der »alten Compagnie« an andern Orten steht, Glauben schenken darf, dann bildete die Vorstellung des gewaltigen, für die darstellende Kunst insbesondere so hoch bedeutenden Werkes den Schlussstein in dem geistigen Denkmal, welches sich diese Truppe und andere Thespisjünger seit dem letzten Decennium des XVI. Jahrhunderts durch ihr Wirken auf fränkischer Erde aufgerichtet hatten. — Der hereinbrausende Sturm einer kriegerischen Zeit zertrümmerte zwar das einfache Monument, aber er vermochte die Erinnerung an diese englischen Komödianten doch nicht ganz auszulöschen.

Noch einmal, ehe durch die Schlacht von Nördlingen das endlose Leidensgefolge des unseligsten aller Kriege gerade der Gegend von Frankfurt auf lange Zeit zugeführt wurde, spielte in der Ostermesse 1631 im Wolfseck eine englische Gesellschaft, deren hauptsächlichste Mitglieder schon vor Jahren einmal in Frankfurt gewesen sein müssen. Die Komödianten, die sich auf diesen Umstand bezogen, und sich aller »Vppigkeit« enthalten wollten, scheinen trotz der drückenden Zeitverhältnisse sehr gute Einnahmen gehabt zu haben; denn sie gaben noch einige Vorstellungen mehr als ursprünglich beabsichtigt war und entrichteten der Stadtarmenkasse die für die damalige Zeit ungewöhnliche Summe von 50 Reichsthalern.[136]

In der Zeit bis zum Jahre 1649, dem traurigsten Capitel in der Geschichte Frankfurts, fand die dramatische Kunst auch hier keine geschützte Insel, auf der sie in dem wilden Gewoge der Zeit hätte ruhig weiter grünen und blühen können. In dem jammervollen Kriege, in welchem nicht um die edelsten Güter der Menschheit gekämpft wurde, ging für die deutsche Nation in der allgemeinen Verwilderung neben manchem unersetzlichen Gut auch der letzte Rest des idealen Anflugs zu Grunde, durch welchen die ersten bedeutenden englischen Truppen trotz mannigfaltiger Verirrung ihrem Wirken eine gewisse künstlerische Weihe zu geben gewusst hatten.

Von dem Moment an, wo der englische Narr Jan den Namen Pickelhäring annahm und mit seinen niedrigen Zoten die noch vorhandenen edlen Keime der volksthümlichen Komik vollständig vernichtete: von da an sank die Schauspielkunst von Stufe zu Stufe, so dass sie schon um die Mitte des 30jährigen Krieges in der allgemeinen Verwilderung das getreue Ebenbild ihres eigenen Seins erblicken konnte.

Fahrende Wandertruppen
von der Mitte des 30jährigen Krieges bis 1679.

I.

Wenn Shakespeare den Hamlet sagen lässt: »die Schauspieler sind der Spiegel und die abgekürzte Chronik ihres Zeitalters,« dann findet dieser Ausspruch gewiss keinen zutreffenderen Beleg als in dem Wanderleben jener verwilderten Komödiantenbanden, welche wie Unkräuter auf dem Boden des 30jährigen Krieges aufgeschossen und mehr im Gefolge der Kriegsheere als an Höfen und in Städten zu finden waren. Wie die jammervollen herabgekommenen Sittenzustände des deutschen Volkes, so bietet das ganze Leben, Thun und Treiben dieser Truppen ein trauriges Bild der Zerrüttung, Auflösung und Erschöpfung. Der langjährige Krieg, der wegen des Mangels an einem idealen begeisternden Ziele vernichtend in die Kultur des deutschen Volkes eingriff, erniedrigte auch die dramatische Kunst, deren Lebensgeister sich so gerne von einer nationalen Erhebung neue Kräfte zuführen lassen.

Und dieser Zustand des allgemeinen Verfalles in Kunst und Leben endigte nicht mit dem Augenblick, als die Kirchenglocken den langersehnten Abschluss des westphälischen Friedens einläuteten. Die weitgehenden Folgen des schrecklichsten aller Kriege, welcher jemals Deutschlands Fluren verödete, waren fast noch verderblicher als es das Brennen und Morden selbst gewesen. — Dass diese Schmach aber trotzdem edleren Gemüthern zum Bewusstsein kam, beweist auch ein tiefempfundenes Volkslied, dessen unbekannter Verfasser nur wenig Jahre nach dem Friedensschluss von Münster und Osnabrück singen konnte:

»Die Herzen seynd voll roher Brunst,
Kein Mensch das Rechte weiss,
Es liegt gar manches Würzlein Kunst
Tief unter hartem Eis.

Vorbei ist wohl des Krieges Noth
Und Friede ist im Land,
Doch auch gar manche Freud ist todt,
Die sunst man gut gekannt.«

Der Dichter hatte Recht, tief unter hartem Eis lagen wie die die Wurzeln aller Künste auch die der dramatischen, und kein Frühling, kein erwärmender Sonnenstrahl drang zu ihnen hinab auf den winterlichen Grund.

Und die Schauspieler selbst, die berufen gewesen wären, ihre Kunst aus dem schweren Bann zu erlösen, ja, sie waren die abgekürzte Chronik ihres Zeitalters und konnten in ihrer Verkommenheit, besonders im letzten Decennium des 30jährigen Krieges, gerade am allerwenigsten für das Emporkommen der Kunst thun.

In den meisten Städten, zu denen auch Frankfurt gehörte, wurden die Komödianten vor dem Abschluss des westphälischen Friedens gar nicht zugelassen und, wo man ihnen Eingang verstattete, waren ihre Stücke so voll Greuelscenen, von gemeinen Zoten des Pickelhärings erfüllt, dass dem eigentlichen idealen Zweck der Schauspielkunst nur das grösste Leid dadurch angethan wurde. Eine Begründung findet diese Behauptung in der 1630 unter dem Titel »Liebeskampff« erschienenen neuen Ausgabe englischer Komödien, die zwar zur »Ergötzlichkeit und Erquickung des Gemüthes« bestimmt waren, aber in der That den Eindruck machen, als wären sie nur geschrieben, um ein von den traurigen Erlebnissen abgestumpftes Publikum durch die niedrigste Possenreisserei und grausigste Tragik ein wenig aus seiner Stumpfheit aufzurütteln.

Nichts ist in dem Entwicklungsgang der dramatischen Kunst in Frankfurt weniger zu beklagen als die grosse Pause, welche durch das traurige Schicksal der Stadt in der zweiten Hälfte des dreissigjährigen Krieges, vom Jahre 1631 bis zur Ostermesse 1648, in den theatralischen Vorstellungen entstand. So blieb Frankfurt durch das entschieden abweisende Verhalten des Rathes wenigstens so lange wie möglich von den fahrenden Gauklerbanden verschont, bei welchen ein »Cordendanzer« den Prinzen Hamlet von Dänemark und ein »windiger Springer« Romeo's holdselige Geliebte darstellte.

Aber kaum war der langersehnte Friede zu Münster und Osnabrück abgeschlossen, kaum hatten die Glocken der alten Bartholomäuskirche das Dankfest eingeläutet und ein Freudenfeuer auf dem Main zwischen Frankfurt und Sachsenhausen der allgemeinen Stimmung Ausdruck gegeben, als verschiedene fahrende Thespisjünger mit ihren Karren vor den Thoren der alten Reichsstadt anlangten und in ziemlich stürmischer Weise den Rath um Gestattung ihres Einzugs angingen. Da jedoch die Erinnerung an die kaum überstandenen schweren Leidensjahre nicht mit dem Abschluss des westphälischen Friedens verwischt war, erlaubten die ernst gestimmten Väter der Stadt in der Herbstmesse 1648 noch kein so allgemein beliebtes Volksvergnügen, wie es von Anfang an die theatralischen Vorstellungen in Frankfurt gewesen waren. Erst in der folgenden Ostermesse, als das erneute Emporblühen des Handels wieder mehr

Rücksicht auf die Messfremden gebot, zeigte der Rath dem Begehren der fahrenden Komödianten gegenüber kein so streng abweisendes Verhalten. Aber obgleich seine weniger schroffe Haltung von verschiedenen Truppen als ein Zeichen der Begünstigung aufgenommen wurde, so war doch der Rath in Bezug auf die Wahl der Gesellschaft, die nach einer so langen Pause den dramatischen Reigen wieder eröffnen sollte, äusserst vorsichtig. — Unter mehreren petitionirenden Compagnien wählte er diejenige, welche 1631 im Wolfseck gespielt und aller Wahrscheinlichkeit nach weder Schulden noch einen »unfeinen Ruhm« hinterlassen hatte.[187]

Diese Truppe, die wieder unter dem alten gewohnten Titel Englische Komödianten hier auftrat, bestand, nach einigen Bemerkungen in einer ihrer Bittschriften, jetzt zum grössten Theil aus deutschen Mitgliedern, welche »die Kunst der Frembden bei weitem überholet« hatten. Ob die Supplikanten nun hierunter akrobatische Fertigkeiten oder wirklich schauspielerische Leistungen meinten, lässt sich schwer entscheiden. Jedenfalls stand aber die Truppe, die von 1649—1651 regelmässig während beider Messen in Frankfurt spielte, diesmal auf einem höheren künstlerischen Standpunkte als es vor 18 Jahren der Fall gewesen. Die leider nicht unterschriebenen Führer der Compagnie nehmen hierauf Bezug und sprechen sogar einmal ausdrücklich aus, »dass sie ihre Actiones gründlich und nicht nach der Weise des unnützen Gauklergesindleins representiren wollen«. — Diese gewiss bedeutungsvolle Bemerkung nöthigt zu dem Glauben, dass es in jener dunklen Kunstperiode doch noch Schauspieler gab, welche mit einer gewissen Scham an die Versunkenheit ihres Standes dachten und wenigstens durch ihr Streben beweisen wollten, dass sie nicht zum rohesten Auswurf desselben gehörten.

Die aus 20 Personen bestehende Gesellschaft, welche anfangs, jedenfalls aus Vorsicht, »alte bekannte Comödien und Tragödien aufführte«, spielte wieder in ihrem alten Lokale, dem Gasthofe zum Wolfseck. Aus einer Bittschrift von 1650 an den Rath der Stadt Frankfurt geht aber hervor, dass sie »ihr Theatrum verändern, um einem Ehrbaren Rath einen frömbden vngewöhnlichen Eingang verfertigen zu wollen.«

Wenn sich überhaupt die im vorigen Jahrhundert z. B. von den Frankfurter Schriftstellern Seyfried und Rühl ausgesprochene Annahme bestätigt, dass die beiden allegorischen Stücke: »das friedewünschende Deutschland« und »das friedejauchzende Deuschland« von Rist, gleich nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges in Frankfurt aufgeführt worden sein sollen, so muss diese Truppe die genannten Stücke gegeben haben. Unterstützt wird unsere Ansicht durch den Umstand, dass sie eine weite Reise »vom Norden aus«, vielleicht von Hamburg, hierher gemacht hatte, wo, wie bestimmt erwiesen, wenigstens das erste der beiden Stücke schon 1647 von der unter

Leitung eines Andreas Gärtner stehenden Studententruppe zur Aufführung gekommen war. [138]

Ein weiterer Beleg für diese Meinung bildet die Erwähnung der ausserordentlichen »Präparationen« für die Vorstellung zu Ehren des Rathes, welche in »feinlichem Wolkengehänge für die Englin, schönen Tapezerien und allerlei kostbarem Zeug für den alten Kriegsgott« bestanden. Da nun in dem erstbenannten Stücke Rist's der grösstmögliche Pomp der scenischen Darstellung vorgeschrieben ist, auch »die Englein zwischen den Wolken in grosser Klarheit« sitzen sollen, und »Mars, der Kriegsgott der Alten«, ebenfalls auftritt, so wird die Aufführung der obengenannten Stücke noch wahrscheinlicher. —

Aus den verschiedensten Notizen in den Bittschriften an den Rath geht übrigens so viel mit Sicherheit hervor, dass auch hier, wie in vielen andern deutschen Städten, ein Schauspiel zur Verherrlichung des lang ersehnten Friedens aufgeführt wurde. Die nicht ganz sichere Bezeichnung desselben zwingt uns, an dieser Stelle auf die Inhaltsangabe der Rist'schen Stücke nicht näher einzugehen und statt dessen einer Komödie zu gedenken, welche im Jahre 1632 erschien und zwar in Frankfurt nicht aufgeführt, aber noch bis in die sechziger Jahre des XVII. Jahrhunderts hinein von allen Ständen eifrig gelesen wurde. Es ist dies ein tendenziöses allegorisches Gedicht, in welchem offenbar die lebensvolle Form des dramatischen Dialogs als Waffe gegen das Papstthum und als Vertheidigung der evangelischen Lehre benutzt wurde. Der ausführliche Titel ist zugleich eine kurze Inhaltsangabe des vielgelesenen Stückes: »Schwedische Comödia, in welcher zu ersehen, wie die heilige Jungfraw, Confessio Augustana genannt, von der Babylonischen Huren, im Römischen Reich feindlich durchgeächtet, vnd allerdings vberwältigt; nachdem aber jhre Schwestern, Fides, vnd Veritas, in Schweden exulirt; durch den von ihnen erbettenen thewrsten Helden, König Gustavum Adolphum, in Teutschlandt, durch vnerhörte siegreiche Thaten vindicirt, in flor, vnd Auffnam widerumb gebracht worden.

Alles Gott zu Ehren, der wahren Kirchen zu Trost, dem gemeinen Mann zur Erinnerung, den Feinden zur Warnung, vnd Erkäntnuss göttlichen Gerichts in Truck gegeben.

Personen in dieser Comoedia.

I. Confessio Augustana, mit ihren zwo Schwestern, die sein
Fides, der wahre Glaub.
Veritas, die liebe Wahrheit.

II. Königliche Mayestet in Schweden, Gustavus Adolphus &c.

III. Die Babylonisch Hur: Papst Agnes, sampt ihren Rathgeberin: Als
Lugen,
Mord,
Vnzucht,

IV. Römische Post,
V. General Graff Tilly,
Graf von Fürstenberg,
Obrist Cronberg,
Soldaten.
VI. Fridländer.
VII. Etliche Bischöff vnd Praelaten.
Ein Pfaff.
VIII. Henkers Buben.
IX. Fama quae loco Prologi & Epilogi.«

Die Komödie, welche augenscheinlich im ersten Jubel über die siegreichen Heldenthaten Gustav Adolf's, wie der unbekannte Verfasser selbst in einer Art Vorrede verräth, in zwölf Stunden geschrieben wurde, fand deshalb in dem protestantischen Frankfurt so viele Leser, weil der darin verherrlichte Schwedenkönig bei seinem hiesigen Aufenthalt im November 1631 bis Februar 1632 durch sein leutseliges Verhalten sich eine grosse Anzahl begeisterter Anhänger erworben hatte.

In dem vorliegenden ältesten Druck dieses Stückes, den der Frankfurter Besitzer in der Herbstmesse 1632 ankaufte, steht auf einem Blatt vor der Titelseite die von ihm eingezeichnete, leider durch ein fehlendes Stück desselben nicht ganz vollständige Inschrift: »Dies Büchlein, so ich dermalen vff der Mess kauffet, ist mit der zeyt bei jedermenniglich meist sehr berühmet worden. Das macht, das man nicht vergessen thät wie der majestetisch Herr Herr (Gott hab ihn selig) in sein Frankhfurter dägen voll Mildigkeit alle leutt wie seine brüder in Christo gerespektiret. Fürnehmlich aber sein Tod für die gerecht sach, so jeglich gemüth reich und arm allhiero gar sehr gejammert hat. Der trawrig Krieg hat die engllender vertrieben, derenthalb ist die Comödie gar viel gelesen und gelernet iedoch noch nie allhiero agiret worden. — Vielleicht wenn sie zu Münster in der bält eins werden — —«

Hier endigt durch das fehlende Stück des Blattes die Einzeichnung in das Büchlein, die jedenfalls kurz vor dem Abschluss des westfälischen Friedens gemacht wurde. Aber der Frankfurter Besitzer der Komödie irrte, wenn er dieselbe für eine Darstellung durch die englischen Komödianten geeignet hielt. Der etwas fanatisch protestantische Verfasser, der seinen Namen nicht nennt, sich aber als M(agister) und P(oeta) L(aureatus) bezeichnet, muss selbst gefühlt haben, dass das flüchtig entstandene, episch breite Werk in seiner damaligen Fassung wenig Vorzüge für eine Aufführung mitbrachte.

In den folgenden Versen zu der Vorrede seiner Komödie weist er ausdrücklich auf die ihm selbst sehr wohl bewussten Mängel hin:

»Mein lieber Leser, diss Gedicht
Ist nur zu eim Anfag gericht.

Wer diss wil spielen, muss mehr zieren,
Vnd mit mehrern Scenis aussführen.
Viel Erga vnd Parerga seyn,
So hie können bracht werden ein.«

Es lässt sich nicht nachweisen, ob die »Schwedische Comedia« jemals in Frankfurt aufgeführt wurde, aber da ihrer auch in manchen, in jener Zeit erschienen Büchern gedacht wird, so darf man wohl ohne Zweifel annehmen, dass sie in der grossen Kunstpause von 1631—1649 viel dazu beitrug, bei den Frankfurtern den Sinn für dramatische Vorstellungen während einer schweren Zeit lebendig zu erhalten.

»Nicht Alles, was auf die Bühne kommt, fördert die dramatische Kunst, das Entfernte, gleichsam Abgelegne thuts oft mehr«, sagt Wieland, nachdem er sich kurz vorher über den grossen Segen ausgesprochen, den die weitverbreitete Lectüre eines Stückes für den Bühnenerfolg desselben und die Pflege des oft durch äussere Anlässe erlahmenden Interesses für die darstellende Kunst im Gefolge habe. Dieser gewiss zutreffende Ausspruch ist ein Grund mehr, dass die »Schwedische Comödie« in diesem Abschnitt nicht unerwähnt bleiben durfte.

Von dem vielgelesenen Buchdrama kehren wir nun zu den in der Ostermesse 1651 hier spielenden sogenannten englischen Komödianten zurück. Nach den verschiedenen, schon in den früheren Messen eingereichten Beschwerden brachten es dieselben endlich dahin, dass sie der vielen Unkosten wegen ein etwas höheres Eintrittsgeld als in früheren Jahren vom Publikum fordern durften.

In der Ostermesse 1649 schrieb der Rath den Truppenführern vor, in dem Parterre und auf dem erhöhten Gerüst nur 6 Kr. von der Person zu nehmen und am Schluss ihrer Vorstellungen ein Stück Geld an das Hospital zu entrichten. Die Komödianten fügten sich anfangs dieser Anordnung, aber schon am 6. März suchten sie nach, von den Zuschauern »sowohl auf den Banken — also im Parterre —, als auch nochmals an der Thür, die zu dem Gerüst führte, 4 Albus erheben zu dürfen.«[139] Trotzdem der Rath den Eintrittspreis noch um einen Albus herabsetzte, willfahrte er doch nur unter der Bedingung dem dringenden Gesuch, dass die Komödianten zu ihrer Abgabe auch noch eine Komödie zum Besten der Armen und Hospitalkranken spielen sollten.[140] Diese Einrichtung blieb von jener ersten gesetzlichen Anordnung an fast bei allen in Frankfurt bis zur Gründung eines ständigen Schauspielhauses spielenden Wandertruppen bestehen.

Wahrscheinlich wegen des grossen Zuspruchs gebot der Rath in der Herbstmesse desselben Jahres den Komödianten, »nur einen Batzen auf dem Gerüst und im Parterre und ein und einen halben Batzen auf dem Theatro selbst« zu nehmen.[141] Gegen dieses »allzu

gering angesetzte Quantum« reichen die Führer der Truppe einige Tage später eine Beschwerdeschrift ein, in der sie sich erbieten, gerne und willig dem Hospital 50 Rchsth. zu entrichten, wenn man ihnen gestatten würde, »zwei Albus im Parterre und auf den Gängen des Gerüstes und fünf gleiche Geldstück auf dem Theatro selbst zu nehmen.«[142] Hierauf setzte der Rath den Preis von je 2, 3 und 4 Albus fest, welche Taxe bis zur Ostermesse 1651 fortbestehen blieb. Auch die Abgabe an das Hospital änderte sich in dieser Zeit nicht, sie wurde nur manchmal anstatt, wie gewöhnlich in Reichsthalern, in Gulden ausgedrückt. — Die Bitte, »auf dem Theatro« den höchsten Preis fordern zu dürfen, erinnert an die alte, noch im achtzehnten Jahrhundert bei den Franzosen bestehenden Unsitte, für vornehme Bühnenliebhaber auf dem Podium der Bühne oder in einer das übrige Publikum ziemlich störenden Nähe desselben Sitze aufzurichten.

Gleichzeitig mit der Truppe, die von 1649 bis zur Ostermesse 1651 im Wolfseck Vorstellungen gab, spielten von 1650 an noch Springer in einer Bude am Main, welche auch ihre Künste in »allerlei lieblichen Comödien und erschröcklichen Tragödien« zu zeigen willens waren.[143] Von diesen Luftspringern und Tänzern, deren Spiel den Komödianten im Wolfseck keinen geringen Abbruch that, ist nichts weiter bekannt, als die Mittheilung, dass in ihrem bretternen Musentempel am Main stets »ein gross Geschrey und lermens war.« Ein weiteres Forschen nach etwaigen dramatischen Leistungen dieser Gesellschaft erscheint insofern überflüssig, als sie allem Anschein nach zu jenen fahrenden Gauklerbanden gehörte, wie sie zu charakterisiren am Eingang dieses Abschnittes versucht worden ist.

Mittlerweile war in der allgemeinen Geschichte der deutschen Schauspielkunst ein Wendepunkt eingetreten, der auf den Entwicklungsgang der dramatischen Kunst in Frankfurt nicht länger ohne Einfluss bleiben konnte. Martin Opitz, der angesehenste Dichter seiner Zeit, hatte das Libretto von Rinuccinis italienischer Oper »Daphne« übersetzt und der berühmte, in Italien gebildete Dresdner Kapellmeister Heinrich Schütz die Musik dazu geschrieben. — Diese erste, die Bezeichnung »Pastoral Tragödie« führende deutsche Oper, welche bei den Vermählungsfeierlichkeiten der sächsischen Prinzessin Eleonore mit dem Landgrafen Georg II. von Hessen-Darmstadt aufgeführt wurde,[144] rief in der Folge, besonders aber gleich nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges, eine wahre Flut von minder bedeutenden gleichartigen Erscheinungen hervor, die hauptsächlich bei Festlichkeiten an fürstlichen Höfen zur Darstellung kamen. Dem mittelalterlichen Schauspiel, das sich seit seinem grössten Aufschwung unter Hans Sachs allmählich immer mehr von der anfangs angestrebten Kunsthöhe entfernt hatte, wurde durch das Emporkommen der bald allgemein beliebten Oper die letzte Lebenskraft geraubt. Alles, was Aug und Ohr bestricken konnte, vereinigte sich in derselben mit der

tiefsinnigen Symbolik der Mysterien und dem willkürlich phantastischen Aufbau der Moralitäten. So war es denn eine ganz natürliche Folge, dass in einer Zeit, in welcher die Gelehrten und Gebildeten sich von dem verwahrlosten Volksschauspiel mit Verachtung abwendeten, in welcher das Theater zum gewöhnlichsten Pöbelvergnügen herabsank, eine Kunstgattung immer mehr und mehr gepflegt wurde, die so viel einschmeichelnde Vorzüge besass und dem Dichter und Componisten ganz besonders Gelegenheit bot, mit Hülfe der Musik durch allegorisch-dramatische Darstellungen einen fürstlichen Gönner zu verherrlichen.

Trotzdem nun Opitz die Oper in einem neuen, nach dem Italienischen bearbeiteten Singspiel »Judith« weiterpflegte, besass er doch das tiefste Verständniss für die eigentliche Aufgabe der tragischen Dichtkunst. Ausdrücklich bekennt er in dem Vorwort zu dem ebengenannten geistlichen Singspiel, »dass unter allen poetischen Gedichten nichts über die Schauspiele gehe, dass aber heutigen Tags diese herrliche Kunst aus Nachlässigkeit und Unverstand fast ganz verloschen sei.«

Aber wenn wir es auch von unserm heutigen Standpunkt beklagen müssen, dass die jüngere gefälligere Schwester den älteren legitimen Sprössling der dramatischen Kunst lange Zeit aus seiner rechtmässigen Stellung verdrängte, so darf doch auch nicht vergessen werden, wie durch ihre einschmeichelnde Weise nicht allein die gleichzeitige Dichtung neue Anregung gewann, sondern auch der fremde Kunsteinfluss auf dem Gebiete der Musik mit dem heimischen Ideal eine versöhnliche und segensreiche Verschmelzung fand.

Aus der Herbstmesse 1651 haben wir die erste aktenmässige Erwähnung von hier aufgeführten »Singespielen und Pastorellen«, mit welchem Titel man damals die dramatischen Tonstücke zu bezeichnen pflegte. Es waren die ehemaligen Hofkomödianten des verstorbenen Prinzen von Oranien, welche in ihrer Eingabe sagten, dass sie entschlossen seien, »allerhand neue und schöne Historien, Comödien, Tragödien und Pastorellen geziert mit einer lieblichen Musica und Stimmen und vielen wundersamen Veränderungen von Theatern, alles nach französischer anmuttiger art und manier, zur belehrsamen Belustigung alhier representiren zu wollen«.[145]

Diese Truppe, die auch pomphaft ausgestattete Schlacht- und Belagerungsstücke aus dem niederländischen Befreiungskriege in hochdeutscher Sprache zur Darstellung brachte, führte zuerst die fortgeschrittenen scenischen Einrichtungen in Frankfurt ein, welche das genau nach italienischen Vorbildern aufgebaute deutsche Singspiel durchaus von der Bühne verlangen musste. Da die Komödianten mehrmals sagen, dass sie ganz nach französischer Art spielen, hatten sie ohne Frage den ersten Vorhang, die ersten Dekorationsgardinen und wirkliche Coulissen. Dass auch wie bei allen gleich-

zeitigen französischen Theatern eine Flugmaschine nicht fehlte, welche die in vielen Pastoralen erscheinenden Götter auf die Erde und wieder »hinauf in das Wolkengehänge« tragen musste, geht aus einer Bemerkung einer der weiteren Supplikationen hervor, wonach ihnen die Unterhaltung der grossen Flug-Maschine viele Unkosten verursachte.

Wie gross der Erfolg war, den die neue Kunstgattung in Frankfurt erzielte, zeigt eine weitere Eingabe der niederländischen Komödianten an den Rath, worin sie denselben dringend um Hinausschiebung des festgesetzten Termins bitten. Ferner machen sie das Anerbieten, an den weitergestatteten Tagen eine Vorstellung zum Besten der Armen geben zu wollen, wenn man ihnen erlauben würde, die angesetzte Taxe von 2, 3 und 4 Albus etwas zu erhöhen. Da aber die Führer der Truppe dem Rathsdekret zuwider die Zuschauer dennoch übernommen hatten, willfahrten die Väter der Stadt weder der einen, noch der anderen Bitte und legten den Komödianten ein Strafgeld von 50 Thlr. auf, das aber einige Tage später, am 19. Oktober 1651, nach einer Eingabe um Moderation, respective Abwendung der Strafe, durch einen Rathsbeschluss erlassen wurde.[146]

Die Pastorale und die Oper eröffneten bekanntlich den Frauen den Weg zur Bühne, aber dass sich bei diesen Komödianten schon Sängerinnen befunden haben sollen, ist kaum vorauszusetzen, da die Führer der Truppe stets nur von ihren »zwanzig Gesellen« reden.

Gleichzeitig mit der »Niederländischen Compagnie,« deren Theater im Wolfseck aufgebaut ward, gab ein gewisser »Joris Jollifous, vulgo George Jeliphus und Joseph Jori Vorstellungen im Krachbein,[147] (heutigem König von England) welche aber wegen der mit ungewöhnlicher Pracht ausgestatteten Stücke der Niederländer nur ein sehr kleines Publikum fanden. Jollifous konnte deshalb weder das festgesetzte Geld für die Stadtarmen erlegen, noch den Wirth des Krachbein und seine übrigen Gläubiger befriedigen. Er musste in der Noth die »zu seinem Theatro gehörigen besten Kleydungen und Requisiten im Werth von 1000 Thlr. versetzen« und nur mit dem Nothwendigsten von Frankfurt abziehen. Als er später in der Lage war die Gegenstände von Cöln aus wieder einlösen zu können, wurden dieselben unterwegs aus dem Rüstwagen gestohlen, welcher Verlust dem Jollifous einen Schaden zufügte, von dem er sich erst kurz vor der Herbstmesse 1652 wieder vollständig erholt hatte.[148]

In der Ostermesse 1652 spielten sogenannte englische Komödianten in Frankfurt, deren auch einmal als »Springer und Cordentenzer« in den Rathsprotocollen gedacht wird. — Die fehlende Namensunterschrift in der Eingabe der Truppenführer ist jedenfalls kein grosser Verlust, da diese Compagnie gewiss nicht zu den erwähnenswerthesten ihres Standes zählte.

Die mannigfaltigen theatralischen Vorstellungen, welche gleich

nach dem Friedensabschluss von Münster und Osnabrück hier aufgeführt wurden, mochten wohl viel dazu beigetragen haben, dass die Scholarchen Frankfurts den Entschluss fassten, nach langer Pause, »um die Ingenia bei der Schuljugend zu excoliren,« die Darstellung einer lateinischen und deutschen Komödie zu veranlassen. Leider ist die Eingabe, worin der Lt. Christoff Bender im Namen seiner Collegen am 8. Juni 1652 den Rath um Erlaubniss für ein solches Vorhaben bittet, nicht erhalten. Die Namen jener Komödien waren deshalb nicht aufzufinden, aber statt dessen ein Rathsbeschluss aus dem mit Bestimmtheit hervorgeht, dass dieselben Mitte Juni 1652 im Hofe der Barfüsserschule zur Darstellung gekommen sind.[149]

Kaum zwei Monate später, am 17. August stellte sich Joris Jollifous mit seiner Truppe wieder ein und berichtete dem Rath in einer langen Bittschrift all das bereits mitgetheilte Missgeschick, welches ihn seit seinem vorjährigen Aufenthalt getroffen hatte. Jollifous, der inzwischen eine andere Compagnie »von hochteutschen Personen, so wohl zu verstehen zusammen gebracht,« will denselben Preis wie früher von »denen spectatoribus nehmen und nur eine kleine moderation der für die Armen angesetzten Summe von den gnedigen Vättern der Stadt erflehen.«

Der Rath hatte Mitleid mit dem armen Komödianten, der sich kaum aus seiner traurigen Lage herausgerissen hatte; er gewährte die bescheidene Bitte[150] und suchte das Fehlende an der Summe für die Armen durch eine dem Gasthalter im Krachbein auferlegte Abgabe zu ergänzen. Jollifous führte bei seinem diesmaligen Aufenthalt auch Pastorellen und Singespiele nach italienischer Manier auf und gab auch verschiedene neue, aber nicht genauer bezeichnete Tragödien, »deren Historia zuvor nie hier auf das Theatro gekommen.«

Wenn es keine Mythe ist, dass Joris Jollifous im Jahre 1651 die Tragödien »Leo Armenius und Catharina von Georgien« in Cöln aufführte,[151] dann mögen wohl diese beiden dramatischen Erstlingswerke des genialen Andreas Gryphius die angekündigten neuen Stücke gewesen sein. Unbekannt waren die Werke des ebengenannten Dichters dem fahrenden Komödianten keineswegs; denn in einer im Jahre 1656 eingereichten Eingabe will er die Tragödie »Carolus Stuart« — also auch eine dramatische Schöpfung von Gryphius — »mit ganz neuen Kleydungen und Zutatten im Ballenhaus zum Krachbein,« das mittlerweile als Bühnenlokal die Stelle der anstossenden Sanduhr eingenommen hatte, zur Darstellung bringen. Am 9. März desselben Jahres wurde auch in Windsheim am Main dasselbe Stück von einer englischen Komödiantentruppe gespielt,[152] deren Führer aller Wahrscheinlichkeit nach Joris Jollifous gewesen ist. Denn trotzdem seine Truppe nur aus »hochteutschen leutten« bestand, führte sie noch, wie sich aktenmässig nachweisen lässt, bis zum Ende der fünfziger Jahre des XVII. Jahrhunderts den Titel »Englische Komödianten.«

Ueber den Aufenthalt von Wandertruppen in der Ostermesse 1653 liessen sich keine Aufzeichnungen finden, in der Herbstmesse hingegen gaben Heinrich Hackenberg, Bastian Steinerl und Caspar Henrich, »hochteutsche Exercitien« in einer Hütte am Main,[153] während Jacob Brauer »Engellendischer Springer und Cortentenzer« im Krachbein »seine Exercitia beneben einer lieblichen Musica und köstlichen Comödienspiel dem löblichen Publico zum Besten gab.«[154] Beide Truppen, deren vorübergehendes Wirken für die Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt ohne weitere Bedeutung ist, gehörten allem Anschein nach nicht in die Reihe der besseren ihres Standes. Sie hinterliessen kein gutes Andenken und waren jedenfalls daran Schuld, dass sie in einem späteren Senatsbeschluss mit den »Gauklern, dem Gesind und den Bärenleutt« in eine Kategorie gestellt wurden.

Wichtiger als das genaue Aufzählen aller jener verwilderten Schauspielertruppen, welche meistens am Main in einer Art von bretternem Verschlag ihre »hochteutschen Actiones exercirten«, sind einige Momente aus der weiteren Kunstthätigkeit des Joris Jollifous, welche zwar der Theatergeschichte andrer Städte angehören, aber trotzdem für die Entwicklung der Frankfurter Schaubühne von weittragender Bedeutung sind.

Im Mai 1653 spielte Jollifous mit seiner Gesellschaft eine Komödie »vor den Kayserlichen Majestäten in Wien,« welche ihm mit 15 fl.[155] honorirt wurde; am Ende desselben Jahres gab er Vorstellungen in Strassburg und am Anfang des folgenden richtete er von dieser Stadt aus eine Bittschrift um Erlaubnis zum Agiren an den Rath von Basel, in welcher er ausdrücklich sagt, dass bei seiner gutgeschulten Gesellschaft auch »rechte Weibsbilder« mitwirkten.[156] Der Schwerpunkt seiner Leistungen lag damals in »Singespielen nach italienischer Art und Manier,« in welchen die Frauen nicht mehr fehlen durften.

In der Herbstmesse 1654 kommt Joris Jollifous »aus Schwitzer Landen mit seiner gesambten Compagnie« wieder nach Frankfurt[157] und folglich mit ihm die ersten weiblichen Darstellerinnen. Inzwischen waren die mit so vielen Fremden verkehrenden Frankfurter jedenfalls zur Genüge von dem Mitwirken der Frauen in der Oper und in dem kleineren Singspiel unterrichtet, so dass das Eintreten dieses neuen Elementes in die hiesige Schaubühne kein so aussergewöhnliches Aufsehen erregte, als es jedenfalls noch sechs Jahre früher gethan hätte.

Aus verschiedenen Andeutungen lässt sich schliessen, dass »der Komödiant«, wie Jollifous von nun an in den Rathsprotocollen und Bürgermeisterbüchern meist genannt wird, den Vätern der Stadt in einer leider nicht erhaltnen Eingabe von dieser neuen Einrichtung mit »rechten Weibsbildern« Mittheilung machte. Bei dem sonst in Hinsicht auf die Komödianten mit grosser Vorsicht handelnden Rath

scheint diese Anzeige zu keinen bedenklichen Erwägungen Veranlassung gegeben zu haben.

Mittlerweile stellte auch in Frankfurt wenigstens das gebildetere Publikum höhere Ansprüche an die Besetzung der verschiedenen musikalischen Frauenrollen, und der beste Sänger »mit zarter Stimme und fraulichem Antlitz« konnte für eine Daphne, eine zierliche Hirtin oder olympische Göttertochter nicht mehr genügen.

In der Werthschätzung des Volkes aber stand ungeachtet der erhöhten Anforderung an die Kunst auch der bessre fahrende Komödiant gerade in jener Zeit noch auf der allerniedrigsten Stufe. Als Joris Jollifous das Haus zur güldnen Rose (Lit. J Nr. 190), das Eck an der Karpfengasse dem Clesern Hof gegenüber gemiethet hatte und darin sein Theater einrichten wollte, erhob sich sofort die ganze Nachbarschaft, »weil solches Gesind, das mit Tabak und Trinken umbgehe,« alle anliegenden Häuser in Feuersgefahr zu versetzen drohe.[158]

Auf diese Eingabe blieben die Bewohner in der Nähe der güldnen Rose vor den Komödianten verschont, der auf einen Rathsbefehl nach einem andern Lokal Umschau halten musste. Jollifous fasste nun zunächst die grossen Räumlichkeiten des Leinwandhauses ins Auge, worin auch 1594 die letzte Bürgerkomödie aufgeführt worden war. Als sich aber der Rath auch diesem Anliegen gegenüber abweisend verhielt, miethete er die »kostbaren (theuren) Ballenräume« im Gasthofe zum Krachbein.[159]

Die Vorstellungen des Jollifous, in denen zum Theil, dem Geschmack der Zeit gemäss, der zotenreissende Pickelhäring oder wie er auch noch mehr genannt wurde der »Jean Potage«, »Jack Pudding«, »Hanswurst«, keine geringe Aufgabe hatte, wurden von den Frankfurtern und Messfremden eifrigst besucht. Trotz seiner guten Einnahmen klagt aber der Komödiant doch darüber, dass ihm durch eine andere, in einer Bude am Main spielende Truppe »ein gar ärgerlicher Abbruch geschehe.« Diese Compagnie,[160] die auch in der Ostermesse 1654 hier Vorstellungen gab und ein geringeres Eintrittsgeld wie Jollifous nehmen musste, scheint nur »närrische das gemütt erquikliche Exercitia« gegeben zu haben. Beide Truppen, sowie eine gleichfalls anwesende Gesellschaft Englischer Springer mussten eine Steuer von 50 Thlr. an das Hospital entrichten und ausserdem noch eine Vorstellung zum Besten der Armen geben.

Am 8. März 1655 kam der Komödiant von Cöln aus um die ihm sofort gewährte Erlaubniss ein, in der Ostermesse, wie zu verschiedenen Jahren, seine berühmten Actiones wieder aufführen zu dürfen.«[161] Aber seine theatralische Wirksamkeit war diesmal nicht mit dem Schluss der Messe beendet. Er spielte bis Ende Juni 1655 und suchte am 3. des folgenden Monats um die Vergünstigung nach,

da er mit seiner Truppe hier »vbersommern« wollte, wöchentlich zwei Vorstellungen geben zu dürfen.

Der abschlägige Bescheid des Rathes, der ihm das denkbar Möglichste gestattet hatte, traf ihn nicht zu hart; denn er wurde an den Hof des Kurfürsten von Trier berufen, von wo aus er nach der Aufführung einiger Vorstellungen in verschiedenen nahe liegenden Städten herumreiste. Bei der Abreise nach Trier liess er sein Theater im Ballenhaus zum Krachbein stehen und drückte in einer Eingabe in höchst schmeichelhafter Weise dem Rath, »an dessen stets gar wohl verspürter Gewogenheit er auch fernerhin sich nicht zu zweifeln getrauen könne«, den demüthigsten Dank für »alle erzeigte Guttatt« aus.

Ob es nun der Erfolg dieses politisch abgefassten Dankmemorials oder das allgemeine Verlangen nach theatralischen Vorstellungen war, was dem Jollifous in der Herbstmesse 1655 so leicht wieder Eingang in Frankfurt verschaffte, lässt sich schwer entscheiden. Er spielte wieder bis nach dem Schluss der Messe und erholte sich durch eine ungewöhnlich gute Einnahme von dem harten Verlust, den ihm das Herumziehen in verschiedenen schlechten Städten bereitet hatte.[162] Auch in den beiden Messen des folgenden Jahres versäumte es der mittlerweile immer heimischer gewordene Komödiant nicht, mit seiner Truppe Frankfurt zu besuchen, dessen mannigfaltige Erwerbsquellen auch in seiner Kasse die eingetretene Ebbe oft in eine volle Fluth verwandelt hatten.[163]

Diesmal freilich sollte Jollifous in seinen günstigen Voraussetzungen bitter enttäuscht werden. Kurz vor der Ostermesse 1656 gingen zwei Hauptdarsteller seiner Truppe, Hans Ernst Hoffmann und Peter Schwartz, von ihm ab und gründeten eine eigene Gesellschaft. Sie mietheten nach der am 11. September 1656 erlangten Erlaubniss[164] das Ballenhaus im Krachbein und drängten dadurch ihren ehemaligen Führer an einen Ort, woran seine »löblichte kundschafft« sich nicht gewöhnen und er kaum das Nöthigste für seine Lebensnothdurft erwerben konnte.

Wohin sich der Komödiant nach dieser schlechten Ernte wandte, ist in den Schriftquellen nicht zu finden, aber statt dessen erfahren wir den Aufenthalt der beiden vereinigten Truppenführer Hans Ernst Hoffmann und Peter Schwartz, welche mit ihrer aus Männern und Frauen bestehenden Gesellschaft von hier nach Heidelberg zogen und den Winter über am Hofe des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz spielten.

Es ist dies derselbe kunstsinnige Fürst, der, wie der gelehrte Heinrich Zschokke richtig bemerkt,[165] weniger durch heldenhafte Grossthaten, als durch die Liebe zur Hofdame seiner ersten Gemahlin, Maria Susanna Louise von Degenfeld, berühmt geworden ist. — Gerade in jener Zeit, wo die beiden Meister der hochteut-

schen Compagnie mit ihren Zugehörigen meistens heitre und liebliche Singespiele am Hofe zu Heidelberg aufführten, fand die erschütternde Ehetragödie durch die lang ersehnte, aber von fürstlicher Willkür angebahnte Scheidung ihren Abschluss, welche den Kurfürsten von seiner rechtmässigen treuen Gemahlin Charlotte, Tochter Wilhelms V. von Hessen-Cassel, trennte und dem schönen, geistreichen Hoffräulein seine heiss begehrte linke Hand verschaffte.[166] Lasst Euch die Komödianten über Eure verzweifelte Lage hinaushelfen, gnädigster Herr! sagt der Narr in einer alten englischen Tragödie zu seinem Herrn, der auch zwischen zwei Frauen weder recht leben noch muthig sterben konnte. Vielleicht dachte Pfalzgraf Karl Ludwig ähnlich, als er die hochteutsche Compagnie bis nach dem Anfange des neuen Jahres an seinem Hofe behielt und, wie die Meister später mit Stolz bekennen, mit seiner ganz sonderlichen durchläuchtigsten Gnade beschenkte.

Von Heidelberg reiste die Truppe des Hans Ernst Hoffmann und Peter Schwartz vor dem Beginne der Ostermesse 1657 wieder nach Frankfurt, wo sie in ihrer ersten Eingabe an den Rath ausdrücklich erwähnte, dass sie den Liebhabern, die der alten Dinge überdrüssig, ganz neue schöne Komödien zum Besten geben wolle.[167]

Diese angekündigten Stücke, in denen der »Hanswerscht das ergötzlichste zur Gemüthserletzung einem löblichen publico« thun sollte, wurden diesesmal im Pfuhlhof zur Darstellung gebracht, weil der englische Komödiant bereits das Ballenhaus zum Krachbein gemiethet hatte.[168] Der Pfuhlhof, dieses neue Lokal, in welches Frau Thalia mit ihren Jüngern in der Ostermesse 1657 einzog, lag am Eck der Töpfengasse in der Nähe der ehemaligen Heuwaage und hatte seinen Namen von dem Rosspfuhl, dem er sich gerade gegenüber befand. Der Pfuhlhof, welcher später der Stammsitz der Familie von Holzhausen wurde, schloss sehr grosse Räumlichkeiten in sich, welche ein noch grösseres Publikum fassen konnten als das Ballenhaus des Gasthofs zum Krachbein.[169]

Die hochteutsche Compagnie hatte diese geräumige Lokalität sehr nöthig; denn sie erfreute sich eines ausserordentlichen Zuspruchs von Seiten der Messfremden. Und doch konnte sie ihre Vorstellungen nicht so geben, »wie sie es fürnemlich von ganzem Herzen gewünschet«. Die erste Schauspielerin und Hauptsingerin der Gesellschaft, die Frau des Meisters Peter Schwartz, war nämlich in Folge eines Wochenbettes sehr leidend geworden und konnte wegen anhaltender grosser Unpässlichkeit während der ganzen Ostermesse nicht auftreten.

Peter Schwartz hoffte anfangs auf eine schnellere Genesung seiner Frau und fing erst zu spielen an, als von Wien die Trauernachricht eintraf, dass Kaiser Ferdinand III. am 2. April 1657 das

Zeitliche gesegnet hatte. Diese Kunde, die eine allgemeine Reichstrauer zur Folge haben musste, versetzte die über ihren zahlreichen Zuspruch mächtig beglückten beiden Meister der Hochteutschen Compagnie in eine sehr angstvolle Stimmung. Um aber wenigstens noch der Vorstellung einiger Stücke sicher zu sein, reichten sie am 9. April 1657 eine Bittschrift ein, worin sie dem Rath in der ausführlichsten Weise den grossen Schaden und die weiteren Unkosten auseinandersetzten, die sie durch die »ohnfähichtkeit und restituirung der schwer kranken Kindbetterin bis dato zu ertragen hatten«. Alldieweil aber, wie sie sich ausdrücken, noch keine öffentliche Proclamation der Kaiserlichen Klage geschehen, so möchten sie noch gerne unbehindert bis zu Ende der laufenden Woche weiter agiren. Wir sind willig, uns aller Ueppigkeit zu enthalten, berichten Schwartz und Hoffmann, und sollte wegen der Musik einiges Bedenken sein, so wollen wir dieselbe einstellen und zwischen den Acten allein eine Harfe, welches Instrument sonst auch bei Trauerfällen zugelassen wird, hören lassen.

Mittlerweile erfolgte aber von dem kaiserlichen Cabinet in Wien die Trauerproclamation und der Rath war nicht mehr in der Lage, dem Begehren der Komödianten willfährig sein zu können. Die beiden Meister der hochdeutschen Compagnie sowie auch der Englische Komödiant geriethen durch diesen schnellen Abschluss aller »Lustübungen« in eine sehr traurige Lage. Beide Truppen konnten ihre Gläubiger nicht befriedigen und mussten ihre »besten Kleyder und Spillzierrathen« versetzen, um nur das nöthige Geld zu einer Reise in eine andere Stadt auftreiben zu können.[110]

Einer Randglosse, welche ein Rathsschreiber ohne Zweifel als Federprobe auf die Rückseite einer Supplication schrieb, verdanken wir eine kleine, aber genaue Aufklärung über die sonst nur durch Annahmen und dürftige Bemerkungen feststellbaren, von der Truppe des Hans Ernst Hoffmann und Peter Schwartz aufgeführten Stücke. »Ehegestern agirte man von des Knaben Cupido Macht mit Hansworscht im Pulhof, itzund kimmet ein gar tröfflich Tragödie bestraffter Fürwitz daran.« So berichtet der Schreiber, der seine Federproben mit dem Aufzeichnen einer fratzenhaften Maske ausschmückte.

Die angegebenen Stücke, welche in der 1630 erschienenen neuen Sammlung englischer Komödien und Tragödien enthalten sind, charakterisiren den künstlerischen Standpunkt dieser und der meisten Wandertruppen in jener Zeit.

In der Komödie »Von der Macht des kleinen Knaben Cupidinis« sieht der Liebhaber der Jucunda, Florettus, seine Heissgeliebte todt daliegen. Dieser Anblick entsetzt ihn so, dass er den Entschluss fasst, sich an der Leiche der schönen Jucunda zu erstechen. Ehe er aber diesen verzweifelten Vorsatz ausführt, beugt er sich

über die Todtgeglaubte, herzt und küsst sie. In diesem Augenblick erwacht Jucunda, der überglückliche Florettus küsst und herzt sie wieder »und leffelt ein wenig«. Dann hält der Hanswurst an Jungfrauen und Junggesellen eine Rede über die Kraft des Herzens und Küssens, deren Spässe, wie die meisten Ausfälle des immer unverschämter gewordenen Lustigmachers, schlechterdings nicht wiederzugeben sind.

Die Entartung des Komischen hielt mit der crassen Uebertreibung der tragischen Effekte gleichen Schritt. Einen Beweis hierfür liefern der Inhalt und die Anmerkungen des andern namhaft gemachten Stückes, in welchem ein Ehemann die Treue seiner Frau durch einen Freund auf die Probe stellen lässt und sie dadurch zum Selbstmord treibt. Als Sühne für den begangenen Frevel ist dem Mann am Ende des Stückes vorgeschrieben, mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen, dass das Blut unter dem Hute hervorläuft. Um nun einen recht drastischen Eindruck zu erzielen, wurde auf den Boden des Hutes eine Blase gelegt, deren rothe Flüssigkeit bei dem Anrennen das Gesicht überströmte.[171]

Aehnliche grausige Theatereffekte wurden durch die Vorschrift der raffinirtesten Todesarten und Verstümmelungen in anderen Stücken erzielt. Einen besonderen Reiz für das Publikum hatte das von den eigentlichen Gauklern der Truppen mit grosser Geschicklichkeit ausgeführte Kunststück des Kopfabschneidens, bei welchem die oben erwähnten Blasen ihre hauptsächlichste Verwendung fanden. Und die unästhetischen Vorschriften der betreffenden Verfasser, welche die Hauptaufgabe der tragischen Kunst in der denkbar natürlichsten Ausführung ihrer Vorschriften suchten, wurden durch die Darstellung eher übertrieben als gemildert.

Nicht auf einen Robertus Browne und seine Gesellen, nicht auf die fürstlich hessischen Komödianten und andere vor dem Beginne des dreissigjährigen Krieges in Frankfurt auftretende berühmte Wandertruppen, wohl aber auf die Compagnieen des Jollifous, des Peter Schwartz und ihrer unmittelbaren Nachzügler passt den alten Schriftquellen zufolge das berühmte Wort Hamlet's: »Es ärgert mich in der Seele, wenn solch' ein handfester haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreisst, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen als unauslegbaren Pantomimen und Lärm. O, es giebt Schauspieler, die ich habe spielen sehen und von anderen preisen hören, und das höchlich, die, gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten und so stolzirten und blöckten, dass ich glaubte, irgend ein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht und sie wären ihm nicht gerathen, so abscheulich ahmten sie die Menschheit nach.«

Dass die Ausartung der sogenannten »englischen Manier«, die

in Frankfurt seit dem Anfang des dreissigjährigen Krieges allmählich begonnen und in den nach dem Friedensschluss folgenden drei Decennien ihren höchsten Gipfel erreicht hatte, auch hier ein so grosses und dankbares Publikum fand, zeugt für die bedauerliche Verwilderung des Geschmacks, welche besonders die schweren Heimsuchungen der letzten Epoche dieses Krieges für Frankfurt im Gefolge gehabt hatten. Man muss sich an die grauenvollen Scenen der grossen nationalen Tragödie erinnern, um begreifen zu können, dass die abgestumpften und herabgestimmten Gemüther sich nicht mit Abscheu von einer Kunst wandten, welche ihnen die schmerzlichsten Erinnerungen immer wieder durch allzu natürliche Reminiscenzen zu beleben suchte.

Wenn man noch heute einen durch die Leidenschaft streitender Parteien herbeigeführten blutigen Vorgang scharf kennzeichnen will, so gebraucht man in vielen Gegenden Deutschlands die Bezeichnung »Mordspektakel«. So nannte man aber die grausigen Vorstellungen in jener Zeit. Der gesunde Sinn des Volkes, der in der Uebernahme solcher Ausdrücke oft einen feinsinnigen Takt verräth, rächte sich also gleichsam in der späteren Verwendung ihres Titels für den entsittlichenden Einfluss, den diese Schauerstücke einst auf die Herzen der Zuschauer ausgeübt hatten.

Müssen wir aber auch ihre Ausschreitungen tief beklagen: der innere Kern der berufsmässigen Schauspielkunst wurde durch diese vorübergehenden Entwickelungskrankheiten nicht angesteckt. Auch die verwilderten Komödiantenbanden, von denen eigentlich nicht die geringste Förderung der Bühne zu erwarten war, leisteten ihr einen wichtigen Dienst durch die wenn auch rohe, aber lebendig anschauliche Darstellung menschlicher Zustände.

In ihren gewaltsamen Uebertreibungen lernte die Schauspielkunst sich selbst und ihren weitgehenden Einfluss zum ersten Male ganz verstehen, und bei dieser Erkenntniss ging es ihr wie einem kraftstrotzenden Jüngling, der im ersten Bewusstsein der in ihm wohnenden Stärke allerlei tolle, gesetzwidrige Kraftproben ablegt.

Die Bahn zur weiteren und besseren Aneignung Shakespeare'scher Werke, — des Grössten und Erhabensten, was jemals ein Menschengeist geschaffen, — blieb freilich durch die Nachwirkung dieser Jugendsünden lange verschlossen, aber man wird nicht zu schwer darüber urtheilen, wenn man bedenkt, dass auch in England, wo die heuchlerische und grämliche Puritanerherrschaft bald dem goldnen Zeitalter der Königin Elisabeth nachfolgte, die Shakespeare'schen Werke rohen, jene wilde Spielweise fördernden Nachbildungen weichen mussten.

Ein eigenthümlicher Punkt aber bleibt es dennoch in der Frankfurter Theatergeschichte, dass in der ersten Epoche des Singspiels und jener furchtbaren Schauerstücke, die keinen eigentlichen Werth

für die Literatur besitzen, auch hie und da, wie bereits erwiesen wurde und noch ferner dargethan werden soll, durch Joris Jollifous die Werke des gelehrten Dichters Gryphius zur Darstellung gebracht wurden, welche durch ihre glanzvolle, bilderreiche Sprache in der Geschichte der Dichtkunst eine bedeutende, in dem Entwicklungsgang des deutschen Schauspiels aber nur eine untergeordnete Stellung einnehmen.

Um so mehr muss man sich über die Aufführung einiger Tragödien von Andreas Gryphius wundern, wenn man bedenkt, dass dieselben in einem schwer zu sprechenden Versmass, in dem durch die schlesischen Dichterschulen neu eingeführten Alexandriner geschrieben sind. — Die Schauspieler, welche wohl an die altdeutschen viersilbigen Reimpaare, aber hauptsächlich an Prosa gewöhnt waren, hatten beim lebensvollen Sprechen dieser zur Deklamation drängenden Verse grosse Schwierigkeiten zu überwinden. Ein Beispiel hierfür, welches zugleich zeigt, dass Gryphius die wirksamen grausigen Farbentöne der englisch-deutschen Stücke keineswegs verschmähte, liefert ein Monolog des Geistes der unglücklichen schottischen Maria, der neben andern Geistererscheinungen in der Tragödie »Carlos Stuart oder Ermordete Majestät« schon bei der Lectüre nicht wenig zu dem grausigen Eindruck des ganzen Stückes beiträgt.

Nachdem die Geister der ebenfalls enthaupteten Thomas Wentwork, Grafen von Schottland, und des Wilhelm Laud, Erzbischoff von Cantelberg ein düsteres, monotones Zwiegespräch gehalten haben, erscheint Maria Stuart dem auf seinem Bette liegenden Enkel und spricht:

Das immer frische Blut, das aus den Adern rinnet
Und Brüst und Leinwand färbt, das Quell das stets beginnet,
Und keinmal sich verstopft, träufft nieder auf das Land
Des rasenden Gebrüts, dass die entweihte Hand,
Gewohnt in Fürsten Blutt ohn unterlass zu baden
Und Königs Leich auf Leich und Mord auf Mord zu laden.
Das Richt-Beil, das man hier uns an den Nacken setzt,
Wird noch auff Stuarts Stamm durch eine Schar gewetzt.
So, wie Maria fiel, wird unser Sohns Sohn leiden,
Der Greuel soll anitzt vil tausend Augen weiden,
Den Foudringen verbarg. Sein London will es sehn,
Das keinen Meyneyd acht, das Gotts Gesalbten schmehn
Und Printzen schimpffen kann! das ungezeumte Buben
Lässt richten über die, die Fürst und Volk erhuben.
Das aller Zeiten Schuld durch härter Sünd erneut
Und sich ob diesem Werk als einem Lustspiel freut.
Verfluchtes Stück man sieht die unerzognen Hauffen
Wie rasend tolle Zucht der jungen Hunde lauffen.
. . . .

Was ist's den Britten mehr umb eines Königs Haupt?
Es ist der Insell Art! Vmb dass ihr Edward glaubt
Gab er sein Leben hin! — Wilhelm der rott eröttet
Vnd zappelt in dem Blut. Ihr Richhard ward getödet
Durch den geschwinden Pfeil. Johann verging durch Gift,
Das ihm das Kloster mischt. Was hat man nicht gestifft
Auffs zweyten Edwards Kopff, der sich des Reichs begeben
Vnd dennoch nicht erhielt das jammervolle Leben,
Wie Richardt auch der zweit in Hunger unterging,
Vnd Heinrich Frankreichs Herr den der Verräther fing
Vnd in dem Thurm erwürgt, der Vetter Richhard wetzte
Die Kling auff Edwards Herz, und als er kaum sich setzte
Auff des entleibten Thron, erblass er in der Schlacht.
Des Achten Heinrich Sohn ward plötzlich weggemacht
Durch unendekte Gifft. Wo ist Johanna blieben?
Wie oft war dise schon dem Richtbeil zugeschrieben.
Die endlich wiederumb den harten Schluss aussprach.
Vnd wider Recht den Stab auff Cron und gleiche brach.
Verfluchter Tag! als wir von Königen gebohren,
Die Könige gezeugt, von Königen erkohren,
Die Gallien beherrscht, der Schottland eigen war
Die Erbin Albions vor frembder Mörder Schar
Erschinen als verklagt: als Knechte sich vermessen
Als Knechte wieder uns den Richter-Stul besessen
Vnd die, die keine Macht kennt über sich als Gott
Der Printzen setzt vnd richt, verweisen zu dem Tod.[172]

. . . .

Nachdem der Geist der Maria Stuart noch einmal ausführlich geschildert hat, welches Ungemach den Königen seit langer Zeit angethan worden sei, beschliesst er seine Rede mit einem grausenerregenden Hinweis auf die bevorstehende Enthauptung des unglücklichen Nachkommen.

Von dem langathmigen und unnatürlichen Monolog eines abgeschiedenen Geistes, der dem Leser zu Gefallen noch an einigen Stellen gekürzt wurde, kehren wir nun zu Joris Jollifous zurück, dessen Repertoire allem Anschein nach ein wahres Quodlibet der mannigfaltigsten dramatischen Erscheinungen war. Schon am 16. Juli 1657 ist er wieder in Frankfurt und sucht bei dem Rath um die Vergünstigung nach, bei der bevorstehenden Kaiserwahl Leopold I., seine Actionen wieder repraesentiren zu dürfen. Nachdem der Englische Komödiant unter der Bedingung Erlaubniss erhalten hatte, dass er »dem Publico zum Besten einen Imposte davon entrichte«[173] d. h. dass er dem Gemeinwesen eine Abgabe leiste, sah er sich alsbald nach einem für seine Vorstellungen geeigneten Platze um. Das Ballenhaus zum Krachbein war bereits vergeben; denn am 14. Juni

hatten schon die mittlerweile durch einen Aufenthalt am kurfürstlichen Hofe zu Heidelberg wieder schuldenfrei gewordenen Hochteutschen Komödianten Peter Schwartz und Hans Ernst Hoffmann sich die Erlaubniss für ihr Spiel und die Beschlagnahme des ebengenannten Lokals vom Rathe zusichern lassen.

Welche Mühe Jollifous mit der Auffindung eines passenden Raumes für sein Theater hatte, geht aus einer Bittschrift vom 27. August 1657 hervor, worin er den Rath um Anweisung eines Platzes, vielleicht in der Catharinenpforte oder anderswo angeht. Aber die Väter der Stadt theilten ihm in ihrer kurzen bündigen Weise mit, dass er sich für einen ungefährlichen Ort selbst zu sorgen habe, auf welchen Bescheid Jollifous, das Schadische Haus in der Töngesgasse, das dem Engelthaler Hof gerade gegenüber lag, für seine Zwecke ins Auge fasste. Auch hier würde er jedoch mit seiner Compagnie nach langem Suchen noch kein sicheres Unterkommen gefunden haben, wenn nicht dessen Eigenthümer, der Amtmann Johann Leuchter zu Windecken, mehrmals um Zulassung für ihn eingekommen wäre. — Der Rath setzte sich nun mit den Bauherrn in Verbindung und nachdem dieselben die Aufrichtung einer Komödienhütte an die das Gehöft jenes Hauses (wahrscheinlich Lit. H, No. 163) abschliessende Stadtmauer für unbedenklich erklärt, konnte Jollifous endlich mit dem Aufbau seines bretternen Musentempels beginnen.

Inzwischen hatte die Hochteutsche Compagnie, weil verschiedene hohe Personen im Krachbein ihren Wohnsitz genommen, aus dem Ballenhaus dieses Gasthofs wieder weichen müssen. Da aber allmählich immer mehr schaulustige fremde Gesellen mit ihren Gebietern in die weltberühmte Wahl- und Krönungsstadt einzogen, wurden die Komödianten durch diese Ausweisung in eine sehr peinliche Lage versetzt. Nach beinah vierzehntägigem Suchen fanden sie endlich einen anderen Platz in dem geräumigen Nürnberger Hofe, welchen ihnen die Eigenthümer, die Mitglieder der Ganerschaft Limpurg, ohne weiteres Bedenken gegen einen guten Zins zusagten. Die Führer der Compagnie hatten aber den Rath noch nicht um den Consens für den Aufbau einer Hütte auf den erwählten Ort angegangen, als auch schon die ganze Nachbarschaft des Nürnberger Hofes gegen »ein solch geferlich ansinnen des Comödiantengelichts« die Inhibirung des Baues der Hütte von Obrigkeits wegen beantragte.

Auf die durch alle nur denkbaren Voraussetzungen wegen Feuers- oder andrer Gefahr unterstützte Supplikation konnte der Rath nicht anders, als den Herren Ganerben durch den jüngeren Bürgermeister sagen lassen, dass sie von der gegebenen Erlaubniss abstehen und die Komödianten sogleich von ihrem Grund und Boden weisen sollten.[174]

Nachdem Peter Schwartz und Hans Ernst Hoffmann aus dem Nürnberger Hof vertrieben worden waren, wollten sie sich ein Ko-

mödienhaus in der Hasengasse neben den Brandleitern aufrichten lassen, jedoch auch dort erhoben sich die Häuserbesitzer in der Nähe gegen ein »solch meschantes und gefehrliches Vorhaben«. So mussten sie sich denn endlich zu den grossen Räumlichkeiten im Pfuhlhof entschliessen, deren hohen Miethzins sie schon bei ihrem vorigen Aufenthalt in Frankfurt kaum zu erschwingen vermocht hatten. Aber das Glück war ihnen diesmal günstig, ihre Vorstellungen wurden ebenso stark besucht wie die des Joris Jollifous, der durch sein näher gelegenes Local besonders vornehme Liebhaber herbeizog.

Es entspann sich nun zwischen beiden Truppen, theils aus Ehrgeiz, theils aus Brodneid eine Coulissenfehde, die von beiden Seiten mit der grössten Heftigkeit geführt wurde. Sie suchten in ihren leider nicht erhaltenen gedruckten Ankündigungen einander herabzusetzen und zu überbieten, nahmen bisweilen, um die beiderseitigen Kunden einander abspenstig zu machen, niedrigere Preise und suchten sogar in Wirthschaften hie und da Händel miteinander, die sogar mehrmals in »bösen lerm und ärgerliche knufferei« ausarteten.[175]

Am 29. September 1657 erreichten die gegenseitigen Reibereien ihren Höhepunkt. Wahrscheinlich um endlich festzustellen, wer von ihnen in der Achtung eines hochweisen und hochedlen Rathes am höchsten stehe, offerirte jede Truppe in der festen Hoffnung, die ersehnte Auszeichnung zu erhalten, den Vätern der Stadt an einem Tage und zur selben Stunde von Nachmittags 3—6 Uhr eine »freie Comödia«.[176] Gleichzeitig kamen sie beide um die Vergünstigung ein, noch einige Zeit ihre Vorstellungen fortsetzen zu dürfen. Der Rath gewährte ihnen zwar die letzte Bitte, nahm aber ihr erstes Anerbieten nur unter dem Vorbehalte an, dass beiden Truppen ein gewisser Tag zur Abhaltung solcher Comödia nach Belieben festgesetzt werden könne. Die Väter der Stadt durchschauten jedenfalls die bedenkliche Parisrolle, die ihnen die Komödiantenführer zuertheilt hatten und umgingen in Hinsicht auf die sicher bevorstehenden üblen Folgen die Einladung durch eine kluge Vorsichtsmassregel. Ausserdem erhielten die Komödianten gleichzeitig noch einen Wink, dass sie sich vertragen und nicht unausgesetzt bekriegen sollten.

Dieser von dem jüngeren Herrn Bürgermeister Hartmann Weitz mitgetheilte Befehl, hatte nicht allein einen Waffenstillstand, sondern einen förmlichen Friedensschluss zu fernerem gemeinsamen Streben zur Folge. In einer Eingabe vom 13. October 1657 sagen Jollifous, Hoffmann und Schwartz, dass sie sich nunmehr, wie unterschiedlich von vielen vornehmen Liebhabern gewünscht, in Eintracht zusammen gethan. Nachdem sie dann in umständlicher Weise geschildert, dass der diesjährige Verdienst doch nicht so gut gewesen sei, weil er habe getheilt werden müssen, fahren sie fort: »So stehen wir nunmehro in guter Hoffnung, das durch unsere Vereinigung, neuen Fleiss und gute order, indem wir nun stärker und capabler sein, etwas

wackeres und nahmhaftes zu präsentiren«. Sie glauben auch ihre Creditores vollkommen befriedigen zu können, »sintemal nicht allein von dieser Stadt Einwohner, sondern vielmehr von den frembden Anwesenden noch solche leute vorhanden, auch noch mehr erwartet werden, die einer täglichen und zulässigen Zeitkürzung nicht wohl ermangeln können.«

Die von vielen vornehmen Liebhabern gewünschte Vereinigung war aber nicht von langer Dauer. Schon nach der ersten gemeinsamen Vorstellung gab es durch Meinungsverschiedenheiten hinter dem Theater einen Streit zwischen den Truppenführern, der in eine allgemeine und besonders harte Balgerei unter den Gesellen ausartete.[177] Nach diesem Coulissenscandal trennten sich die beiden Compagnieen sofort, und die alten Feindseligkeiten wurden aufs Neue wieder aufgenommen. Der Rath jedoch, der über den allzu realistischen Vorgang unterrichtet worden war, untersagte am anderen Tage beiden Truppen das Weiterspielen.[178]

Die Meister der hochteutschen Compagnie nahmen diesen Bescheid ohne Widerspruch hin, aber Joris Jollifous, der nicht in der Lage sich befand, von hinnen reisen zu können, bat flehentlichst um gnädige Abwendung desselben. Er erinnerte an seinen guten Ruf, an sein wiederholtes Hiersein und schilderte dem Rath seine traurigen Familienverhältnisse, besonders den Zustand seiner leidenden Hausfrau, zu welcher er täglich zwei theure Aerzte kommen lassen müsse.[179] Die geschickte Zusammenstellung aller dieser Thatsachen erweichte die in ähnlichen Fällen sonst ziemlich abgehärteten Gemüther eines hochedlen Rathes. — Er gestattete dem Jollifous nicht allein noch einige Zeit wöchentlich 2—3 Vorstellungen nach der Messe geben zu dürfen, sondern nahm ihn aus Rücksicht für seine kranke Frau auch den Winter über zu einem Beisassen auf.

Das an theatralischen Ereignissen reiche Jahr 1657 darf nicht seinen Abschluss erhalten, ehe noch eines Künstlers gedacht worden ist, dessen Leistungen eigentlich in das Gebiet der niederen Komik gehören, aber in Frankfurt einen ausserordentlichen Beifall fanden. Während der Wahl- und Krönungszeit gab auch der berühmte italienische »Dockenspieler« Petro Gimonde de tel Bolognia in der Schmidtstube Vorstellungen,[180] in denen neben den feingezierten Docken auch der Pulcinella, der italienische Possenreisser im Sinne des Pickelhäring, eine grosse Rolle spielte. — Diese komische Figur besass im Aeusseren eine ausserordentliche Aehnlichkeit mit den heutigen Clowns bei den englischen Reitergesellschaften. Der Pulcinella hatte gewöhnlich ein weiss bestrichenes Gesicht, einen grossen brennend roth gemalten Mund, ebensolche Backen und eine abscheulich grosse Nase. Nicht selten trug er einen grossen Höcker und dick ausgestopften Leib, welche beiden charakteristischen Merkmale

sich besonders bei dem niedrigen Volke einer grossen Beliebtheit erfreuten.

Petro Gimonde, der allein dem Besitzer der Schmidtstube im Voraus 40 Rchsthl. zahlte, erfreute sich eines so ausserordentlichen Zuspruchs von Hoch und Gering, dass ihm der Rath, dessen vornehme Mitglieder sich selbst an seinen komischen Leistungen höchlichst erquickten, ohne Bedenken bis Ende October zu spielen gestattete. Diese Erlaubnis scheint die gegen alle theatralischen Vorstellungen mittlerweile immer misstrauischer gewordene Geistlichkeit Frankfurts durch eine entschiedene Einsprache beschränkt zu haben. Petro Gimonde erhielt nämlich nachträglich den Befehl, dass er bei Strafe von 100 Thlr. trotz dem Begehren des Publikums nie an einem Sonntag spielen dürfe.

Wie die beiden Komödiantentruppen, so nahm auch Gimonde 2, 3, 5 und 6 Albus Eintrittsgeld, er gab auch gedruckte Ankündigungen seiner Vorstellungen aus, welche Thatsache aufs Neue die Annahme unterstützt, dass die wandernden Schauspieler sich ebenfalls auch dieser Art der Bekanntmachung für ihre Vorstellungen bedient haben.

Jollifous, der mit seiner Familie den Winter über in Frankfurt blieb, spielte auch im folgenden Jahre während der Krönung Leopold I. Bei den von vielen Fremden besuchten Sollenitäten, füllte sich seine Kasse derartig, dass er nicht allein seine vielen Schulden bezahlen, sondern auch noch einen bedeutenden Ueberschuss zur Restituirung seiner Komödiengegenstände und zum Unternehmen einer weiten Kunstreise zurücklegen konnte.[181] Besonders häufig wurden seine Vorstellungen von dem Kaiserlichen Gefolge aus Wien besucht, dessen Mitglieder wie die Kaiserliche Majestät selbst grosse Gönner des Theaters waren. — Diese ausserordentliche Begünstigung veranlasste ihn auch wohl zu seiner 1658 nach Wien unternommenen Kunstreise. Seine dort eingereichten Gesuche unterzeichnete er, wie auch oft in Frankfurt, mit Joseph Jori und nannte sich zugleich auch Heidelbergischer Komödiant.[182] Dass er sich diese Bezeichnung beilegen durfte, hat seinen Grund in einer neuen Vereinigung mit Peter Schwartz und Hans Ernst Hoffmann, welche ebenfalls während der Krönungsfeierlichkeiten in Frankfurt gespielt hatten und nach dem Schluss derselben im August 1658 mit Jollifous gemeinsam an den Hof ihres Gönners, des Kurfursten Karl Ludwig von der Pfalz in Heidelberg, reisten. Jedenfalls unternahmen sie von dort aus ihre Fahrt nach Wien, wo ihren Vorstellungen aber von Zeitgenossen kein ehrendes Zeugniss ausgestellt wurde. Sie waren mit den »scandalösesten Zoten pikant gewürzet« und eigneten sich durch das Vorherrschen des Pickelhärings darin viel mehr für ein ausgelassenes Carnevalspublikum als für die durch anmuthige Schäferspiele sehr verwöhnten Angehörigen des Kaiserlichen Hofes.

II.

Der Abzug der beiden regelmässig die Messen besuchenden Compagnien nach südlicher gelegenen Städten hatte für die Ausübung der dramatischen Kunst in Frankfurt eine Unterbrechung von zwei Jahren im Gefolge. Es will aber nicht damit gesagt sein, dass während dieses Zeitraums keinerlei theatralische Vorstellungen in Frankfurt stattgefunden hätten. In jeder Messe spielten minder bedeutende Wandertruppen in Bretterbuden am Main, aber ihre Vorstellungen sind so untergeordneter Natur, dass sie auf den Entwicklungsgang der Schauspielkunst in Frankfurt nicht den geringsten Einfluss gehabt haben.

In der Ostermesse 1661 kam Johannes Jenicke »Hochteutscher Comicus« mit einer starken Gesellschaft zum erstenmal nach Frankfurt. Seine erste Eingabe an den Rath wurde abgewiesen, die zweite hingegen erhielt unter dem Vorbehalt Willfahrung, dass er an den heiligen Tagen nicht zu agiren« angewiesen wurde.[183]

Es ist mehrmals ausgesprochen worden, dass der als Komiker hochberühmte Jenicke sogenannte Haupt- und Staatsactionen in Frankfurt habe aufführen wollen, da er aber in keiner seiner Bittschriften diese Bezeichnung gebraucht, sondern selbst immer nur von Komödien redet, so dürfte diese Annahme irrthümlich erscheinen. Ueberhaupt kommt der Titel Haupt- und Staatsactionen, dieser Prahlhans von einem Wort, erst zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts in der Geschichte des deutschen Schauspiels vor, selbst in Gottsched's dramatischem Vorrath ist nirgends eine Spur von einer solchen Bezeichnung aufzufinden. Jenicke kann also nur sogenannte Hauptactionen aufgeführt haben, wenn man darunter besonders prunkvolle, durch alle möglichen Maschinerien unterstützte Stücke versteht. Und in dieser Hinsicht sollen seine Vorstellungen allerdings die seiner meisten Vorgänger bei weitem übertroffen haben. Nach einer traditionellen Mittheilung aus dem ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts besass Jenickes Theater im Krachbein einen Vorhang mit Quasten, es hatte auch Seitencoulissen und eine Flugmaschine, welche den Hanswurst »in einem Nu« den Augen der Zuschauer entrückte. — Ueberhaupt waren alle »Zuthatten sehr prächtig, wie man sie in vorigen Dägen nur gar selten hier gesehen«, und »die onterschiedlichen Masken des Bossenreissers oft so erschröcklich, dass man aus lauter Furcht hätte auf und davon laufen mögen«. — Auf diese komischen Hülfsmittel Jenickes passte sicher die Schilderung Grimmelshausens, der in seinem Werk »das wunderbarliche Vogelnest« etc. eine Beschreibung einer solchen Maske entwirft: »Es waren eben damahl eine Compagnie Engeländischer Komödianten in der Stadt angelanget, welche von dar wieder nach Hause verreisen wollten und nur auff guten Wind warteten über-

zusegeln. Von denenselben entlehnte ich eine erschröckliche Teuffels-Larven, die hatte ein paar Ochsenhörner, ein paar glaserne gantz feurige Augen, so gross als Hüner-Eyer, ein paar Ohren wie ein gestutzt Pferd, anstatt der Nasen einen Adler-Schnabel, einen Schlund wie der Cerberus selbst, einen Box-Bart; anstatt der Hände Greiffen-Klauen und anstatt der zehen gespaltene Kuhfüss. Man konnte erschröcklich Feuer daraus speyen, wann man wolte, und sahe so forchterlich aus, dass man nur von seinem Ansehen hätte erkranken oder wohl gar sterben mögen.«[184]

Jenicke's komische Leistungen gefielen so ausserordentlich in Frankfurt, dass er in der Herbstmesse 1661 zurückkehrte und wieder »männiglich zu einer recreation und gemüthsbelustigung allerhand schöne neue nützliche und exemplarische Comödias comicas« im Krachbein zur Darstellung brachte.[185]

Bei dem grossen Andrang zu seinen Vorstellungen versäumte er es aber, dem Rath durch eine freie Komödie zu danken, wesshalb er sich später sehr umständlich und demüthig bei den Vätern der Stadt entschuldigte.

Johann Jenicke's Kunstthätigkeit hatte in Frankfurt das Interesse an komischen Vorstellungen bedeutend gefördert. In Rücksicht hierauf fand in der Ostermesse 1662 Heinrich Mons, Tanzmeister aus Hamburg, der auch »allerhand lustige, sinnreiche und erbauliche Komödien agiren wollte«, sofort freundliche Aufnahme.[186] Er spielte im Pfuhlhofe, wo er auch seine »Danz- und Complementirlektiones« ertheilte und sich noch beinahe drei Wochen nach dem Schluss der Messe aufhielt. Ob er im Herbste wiederkehrte, lässt sich nicht mit Gewissheit feststellen; dass er dies jedoch beabsichtigte, beweist das Vorhandensein einer Eingabe an den Rath, deren aber weder in den Senatsprotokollen noch in den Bürgermeisterbüchern Erwähnung geschieht. Wie Jenicke, so durfte auch Mons die »heiligen Tage« nicht spielen; wie alle früheren Komödianten, musste auch er dem Hospital 50 Rchsthlr. erlegen und zum Besten der Armen eine Vorstellung geben.

In den Akten des Jahres 1663 war über den hiesigen Aufenthalt irgend einer namhafteren Wandertruppe nichts zu finden, aber es geht aus denselben hervor, dass am 11. Februar des folgenden Jahres sich ein Komödiantenführer für die Ostermesse in Frankfurt anmeldete, der trotz seiner leider erfolgten Abweisung bedeutungsvoll für die Geschichte des Frankfurter Theaters geworden ist, weil sich bei seiner aus etwa zwanzig Personen bestehenden Gesellschaft nicht weniger als zehn Studenten befanden. Dass dieser »Meister einer hochteutschen Bande«, Caspar von Zimmern, auf einer viel höheren Bildungsstufe stand als seine meisten Vorgänger, dass er ein edleres Ziel in der Schauspielkunst anstrebte als z. B. Jollifous, Schwartz und Hoffmann, das beweist hinreichend die eingereichte

Supplication an den Rath.[187] Caspar von Zimmern, »der mit seinen bey sich habenden Sodalen in Aachen, Cöln vnd Coblenz solchergestalt glücklich agiret, dass er (ohne Ruhm zu melden) gutes Lob davongetragen«, will hauptsächlich drei Stücke, »nemblich für's Erste Von der liebe zwischen David vnd Gonatan, 2) Von der verführten Diana vnd 3) Von dem Triumph des Königs in Engelland vnd Cromwell's Höllenfahrt« zur Aufführung anmelden.

Die Zusammenstellung dieser Stücke, deren Stoff er, der Meister der hochteutschen Compagnie, selbst vorbereitet hatte, ist zu eigenthümlich, als dass sie hier nicht näher in's Auge gefasst werden sollten. Zimmern wollte mit seinem Repertoire augenscheinlich jedem Geschmacksbedürfniss genügen. Er gedachte eine der besonders beim Volke beliebten biblischen Geschichten, einen frei bearbeiteten Gegenstand aus der Mythologie, welche Gattung durch die Oper in Aufnahme gekommen war, und eine dramatisirte Begebenheit aus der jüngsten Vergangenheit zu bringen, die jedenfalls schon im Allgemeinen die Grundzüge der später auftauchenden Haupt- und Staatsactionen in sich getragen haben mag.

Dass Caspar von Zimmern keine Erlaubniss zu seinen »Tugendhafften Actibus« erhielt, hatte jedenfalls nur darin seinen Grund, weil er aus rheinischen Städten kam, wo damals die Beulenpest eine grosse Menge Menschen hinwegraffte. Da schon verschiedene Ansteckungen vorgekommen waren, sah sich der Rath in der Ostermesse 1665 sogar zu der Verordnung genöthigt, keine Cölnischen Güter und Personen diesmal zuzulassen. Für die aus den Rheinlanden kommenden Fahrenden Künstler erstreckte sich der Befehl noch bis auf die Herbstmesse des erwähnten Jahres, vor deren Beginne die Väter der Stadt verschiedene Komödiantenführer und Seiltänzer sehr entschieden zurückwiesen.

In der Ostermesse 1665 wurde der Compagnie-Meister Carl Paulson zugelassen, der vorher in Dänemark, Braunschweig und Lüneburg agirt und sich mit seiner Truppe hauptsächlich im Exercitium comicum hervorgethan hatte.[188]

Paulson's Vorstellungen wurden derartig stark besucht, dass er sich sogar veranlasst fühlte, am 14. März 1665 den Rath in einer besonderen Eingabe um die Erlaubniss anzugehen, auch am Sonntag agiren zu dürfen. Da er nicht über den schlechten Besuch des Theaters klagen konnte, berief er sich auf die vielen Unkosten, die ihm seine weite Reise aus Holstein nach Frankfurt verursacht habe, und erinnerte zugleich an das gemeine Volk, das Sonntags doch zu einer solchen Lustbarkeit am besten abkommen könne. Obgleich Paulson sich erbot, damit der Gottesdienst dabei nicht verabsäumt werde, den Actus nicht eher als etwa um 3 oder 4 Uhr seinen Anfang nehmen zu lassen, wurde sein Begehren sofort mit ebenso grosser Entschiedenheit als Entrüstung abgelehnt. Der Rath, dessen

Mitglieder durch das furchtbare Umsichgreifen der Pest sehr ernst gestimmt waren, gestattete nur aus Rücksicht für die Messfremden eine »Lustübung«, die zu den traurigen Zuständen in der Stadt im grellsten Widerspruch stand.

Ob Carl Paulson, der weder die Erlaubniss erhielt, an Sonntagen Vorstellungen zu geben, noch nach dem Schluss der Messe spielen durfte, identisch ist mit jenem jugendlichen Obristlieutenantssohn Carl Pauls, der 1628 der Führer von einer meistentheils aus wohlerzogenen und studirten Leuten bestehenden Gesellschaft wurde, mag hier unentschieden bleiben. Durch den Umstand, dass jener Carl Pauls die Possenspiele durch Darstellung ernster übersetzter Stücke zu verdrängen suchte, der 1665 in Frankfurt spielende Paulson aber das Exercitium comicum als den eigentlichen Schwerpunkt seiner Darstellungen ausdrücklich bezeichnete, erscheint die Ansicht, dass beide Namen ein und derselben Person angehören, etwas gewagt. Für die Identität spricht allerdings das Zusammentreffen von zwei anderen Thatsachen: beide Komödiantenführer stammten aus Norddeutschland, wahrscheinlich aus Holstein, und beide besuchten als ältere Männer mit ihrer Truppe die hauptsächlichsten Städte am Rhein, Main und Neckar.

In dem Pestjahre 1666, in welchem die Zahl der Gestorbenen auf 1802 Personen stieg, petitionirten in der Ostermesse wieder verschiedene Komödiantenmeister, unter andern auch der berühmte Jacob Kühlmann, oder Kuhlmann, aus Bautzen, der in Leipzig und Erfurt spielte und neben schönen Komödien und Tragödien auch verschiedene neue Pastorellen zur Aufführung bringen wollte.[189] Kühlmann erhielt aber einen abschlägigen Bescheid, und als er sich wegen der grossen Spesen und Reiseunkosten damit nicht zufriedengeben wollte, wenigstens die damals viel bedeutende Vertröstung, dass er im nächsten Jahr wieder anfragen solle.[190]

Auch in der Herbstmesse 1666 wurden keine Komödianten angenommen. Der Rath Frankfurts glaubte sich jedenfalls in der durch die oft wiederkehrenden pestartigen Krankheiten entstandenen Noth schwer zu versündigen, wenn er dem Volke so viele Gelegenheit zu zerstreuenden Vergnügungen verschaffen würde.

Trotzdem das Jahr 1666 für die Frankfurter Theatergeschichte ziemlich bedeutungslos erscheint, fällt aber ein Ereigniss in dasselbe, welches auf ihren späteren Entwicklungsgang den grössten Einfluss ausüben sollte. In diesem Jahre wurde Philipp Jacob Spener nach Frankfurt berufen, jener wahrhaft fromme Geistliche, nach dessen streng religiösen Ansichten der Sinn für dergleichen Vergnügungen mit einem ernsten, sittlich strengen Lebenswandel unvereinbar war. Spener brachte es während seiner langjährigen hiesigen Thätigkeit von 1666—1686 durch sein seelsorgerisches Wirken, besonders aber durch seinen eigenen tadellosen Wandel so weit bei dem grössten

Theil der Bewohner Frankfurts, dass allmählich eine wahrhaft puritanische Sittenstrenge aufkam, welche besonders das Theater und alle dergleichen Belustigungen für nachtheilig und seelenverderbend ansah.

Die Kirche, welche auch in Frankfurt noch kaum hundert Jahre früher in der dramatischen Kunst eine bedeutende Helferin bei der Verbreitung ihrer Heilslehren anerkannt hatte: sie erklärte die Schaubühne nun von den Kanzeln herab für ihre Feindin und forderte alle Gläubigen auf, gemeinsam gegen sie anzukämpfen. Allerdings wurde dieses Verhalten gewissermassen durch den herabgekommenen Zustand der meisten Wandertruppen, durch das zu ernster Sinnesrichtung drängende Herrschen der Pestepidemien und durch die Thatsache erklärt, dass das deutsche Theater damals noch sehr arm an solchen Stücken war, welche der Kirche über ihre hie und da wirklich begründeten Bedenken hätten hinaus helfen können.

Ueber den Aufenthalt von Komödianten in Frankfurt zur Ostermesse 1667 liess sich in den Archivalien nichts ermitteln; dagegen feststellen, dass in der Herbstmesse desselben Jahres Jacob Kuhlmann zweimal um die Erlaubniss nachsuchte, seine Haupt-Actiones (nicht zu verwechseln mit Haupt- und Staatsactionen) »in dieser weltbenahmten Wunder-Stadt mit einer wohlgeübten Compagnie darstellen zu dürfen«. Ungeachtet der vorjährigen Vertröstung aber wurde er im Hinweis auf die kaum überstandene Heimsuchung der Stadt wieder abgewiesen.[191] Der Rath, welcher in diesem Jahre die vorsichtigsten Massregeln anordnete, um der weiteren Verbreitung der Pest energisch entgegenzuwirken, hielt sich bei dieser ernsten Aufgabe an seine Zusage, wenn eine solche aus der Vertröstung auf später überhaupt gefolgert werden darf, jedenfalls nicht für gebunden.

Welch' ein starker Anziehungspunkt aber die Frankfurter Messen für die damals hervorragendsten Wandertruppen gewesen sein müssen, das beweisen die mannigfaltigen und oft höchst originellen Kunstgriffe, durch welche sie sich beim Rath Eingang in die Stadt zu verschaffen suchten. Nach zehnjähriger Abwesenheit wollten Peter Schwartz und Hans Ernst Hoffmann mit ihrer Compagnie »die viel berühmte Wunderstadt am Mayn« wieder einmal besuchen. Da sie aber wegen zurückgelassener Schulden eine Abweisung befürchteten, suchten sie den Vätern der Stadt durch das Antragen einer Pathenstelle bei einem Zwillingskinde des Peter Schwartz einen derartigen Bescheid unmöglich zu machen. Die originelle Eingabe, worin der glückliche Vater dem Rath sein seltsames Begehren vorträgt, soll hier wörtlich Erwähnung finden, weil sie zugleich den geschraubten Ton beleuchtet, in welchem alle damaligen und auch späteren Komödiantenführer schriftlich mit dem Rathe Frankfurts zu verkehren pflegten.

»Wol Edle, Gestrenge, Edle, veste, fürsichtige, hoch und wol weise, grossgünstige, liebe Herren.

Nebenst ob wol später iedoch treuhertziger Wüntschung eines glückseeligen Fried und Freuden reichen neuen Jahres, beständiger Gesundheit, langen lebens, glücklicher Regierung dero löblichen Republic, und alles selbst erwüntschten wolstandes, seind E. Gestr. und Herl. meine wiewohl gering schätzige nichts desto weniger aber in unterthäniger Devotion treu gemeinte Dienste ieder Zeit bevor, und wenn ich sambt meinen Cameraden und sämbtlichen Compagnie deren Dexterität sich in Profession Comica verwichnen Wahltag zur gnüge hatt sehen lassen, auf bevorstehende Messe wiederumb die Freiheit erlangen möchten, unsere vortreffliche neue noch nie gesehene und andern Comödianten unbekannte Geist und weltliche Schauspiele mitt E. Gestr. und Herl. grossgunstigen Bewilligung auf offentlichen Schauplatz zu führen, wollten wir solches für einen guten Theil unserer Zeitlichen Glückseligkeit halten. Ich habe aber E. Gestr. und Herl. eines alhier in Heidelberg mir absonderlich zugestandnen Glücks unterthänigen Bericht hiemit zu ertheilen nicht umbgang nehmen wollen, indem der allgütige Gott mir ein sonderbahr angenehmes Neu Jahrs Geschenke zugeschickt, als Er vor wönig Tagen meine liebe Hausfrau ihrer weiblichen Bürde entbunden, und uns beide mit Z w e i e r jungen und gesunden Sontags-Söhnlein gnädiglich erfreuet hat. Weil wir denn E. Gestr. und Herl. als unter deren Schutz wir künftig unser Glück zu suchen verhoffend, zu Tauf Zeugen in unseren Herzen erwehlet, als ist dero hohe Stelle bey denen gebräuchlichen Tauf Ceremonien, durch eine absonderlich hierzu erbetene adeliche Person albereit vertreten worden.

Wenn ich denn nicht zu befürchten habe, bevoraus bey einem dobbelten Segen Gottes, dass E. Gestr. und Herrl. auf meine kühne Vermessenheit etwan eine Ungnade werffen möchten indem es vor etlichen Jahren von Regenspurg meinen Cameraden nicht vor ungutt aufgenommen worden.

Als gelanget an dieselbe mein unterthänig gehorsames Bitten, meiner jungen Söhnlein hochansehnliche Herren Tauf-Zeugen, mein und meiner Frauen aber grossgunstige und hochgeehrte Herren Gevattern zu sein und zu verbleiben. Und weil wir uns entschlossen haben, dieser Tagen einen oder ein paar von unserer Compagnie vmb grosgr. Erlaubnüss auf hirbei nahende Messe anzuhalten, hinab zu schicken, als lebe ich der ungezweifelten Hofnung, dass E. Gestr. und Herrl. selbige mitt einem erfreulichen Bescheid widerumb zu uns abfertigen werden. Es wird sich ein ieder unter uns nach der Regel der Tugend richten und ich in sonderheit werde mich bemühen in der Thatt nach menschlicher müglichkeit, zu erweisen,

dass ich bin und die gantze Zeit meines lebens zu verbleiben gedenke

Heidelberg den 25. Januarii des 1668sten Jahres.

E. Gestr. und Herrl. als meiner grossgunstigen und hochgeehrten Herren Gevattern

unterthanig, gehorsamer und ewig dankbahrer Diener

Peter Schwartz, der anitzo zu Heidelberg befindliche Compagni Comoedianten Mitt Director.«[193]

Obgleich jedoch der Rath, »wie es nun einmal Christenpflicht«, die Pathenstelle nicht ablehnte, so fühlte derselbe doch nur in sofern ein menschliches Rühren mit dem neuen Gevatter, als er seinen jungen Sonntags-Söhnlein ein ansehnliches Geldgeschenk nach Heidelberg zuschickte. Gleichzeitig erfolgte aber auch als böse Zugabe der gestrenge abschlägige Bescheid.

Trotz der »fürnehmlichen Spende« mochten die Komödianten nun doch wohl fühlen, dass sie zuweit gegangen waren und nicht das rechte Mittel zur Erwerbung der begehrten Erlaubniss angewandt hatten. Sie fassten desshalb den Entschluss, ihren vermessenen Antrag durch ein ehrliches Geständniss in einer weiteren Bittschrift darzulegen und zugleich den Kurfüsten Carl Ludwig um ein Zeugniss über ihre sechszehnwöchentliche Thätigkeit zu bitten. Aus dem Entschuldigungsschreiben an den Rath vom 13. Februar 1668 mögen hier die wichtigsten Stellen wörtliche Wiedergabe finden.

»Die Begierde diese hochlöbliche Stadt wiederumb zu sehen, ist die zehen Jahr unsrer Abwesenheit so gross bei uns gewesen, dass auch solchen Zweck zu befürdern einer aus unserer Mitten sich neulicher Zeit unterstanden, E. Gestr. und Herrl. zu Tauf-Zeugen zweier Zwillinge und Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht zur Pfalz Mittgevattern zu erbitten, welches so es etwan für ein gar zu kühne Vermessenheit hatt wollen angesehen werden, als wollen sich E. Gestr. und Herrl. hiermit grossgünstig berichten lassen, dass es auf nichts anderes geziehet als uns einen desto freieren Zutritt zu erwerben und die Thür zur verhofften Erlaubniss der Comödien zu eröffnen«.

Nachdem die Bittsteller dann von ihrem langen Aufenthalt in Heidelberg gesprochen, die »Abstellung ihrer alten Schulden« in Aussicht gestellt und auf das einliegende Zeugniss des Kurfürsten Carl Ludwig aufmerksam gemacht haben, fahren sie fort: »Obgleich seine Churfürstlichen Gnaden, die uns zum öfteren ihre Inclination sehen lassen, dies zur desto bessern Befürwortung unsrer Sache abgegeben, so sollen doch Ew. Herrlichkeiten durch alle unsre verrichtungen in der Thatt erfahren, dass wir geschickt genug sein, uns selbsten zu

recommandation von nöthen haben. Wir werden auch zu Zeiten auf italienische manier etwas von machinis sehen und musikalische Scenen hören lassen, welches vor Teutsche etwas Neues sein wird, im Uebrigen alle unsre Actiones und noch nach der regel der Tugend richten.« — Die Bittschrift ist unterzeichnet

Hans Ernst Hoffmann
Peter Schwartz
Johann Wolgehaben
Christoph Blümel
Sämbtliche Direktors der für diesem zu Insprugg bedient gewesenen Compagnie Comödianten.[193]

Jedenfalls war diese Truppe durch ihre weiten Reisen, besonders durch ihren Aufenthalt in Wien von 1663—1664 in eine neue und bessere Kunstepoche eingetreten, in welcher nicht die Possenreisserei des Pickelhäring oder Hanswurst, sondern die Pflege der musikalischen Stücke den Kernpunkt ihres Strebens bildete. Am Kurfürstlichen Hof zu Heidelberg erregte nach einer Bemerkung in einer späteren Bittschrift besonders »die Haubtsingerin durch ihr feinliches lautiren in italienischer Manier und ihre anmuthigkeit« grosses Aufsehen, »wie auch noch sonsten Seine Churfürstlichen Gnaden an allen Gliedern dero semmtlicher Compagnie ein satsames und erquickliches Wohlgefallen hatten«.

Karl Ludwig v. d. Pfalz zögerte auch keinen Augenblick diesen gethanen Ausspruch der Komödianten in dem begehrten Zeugniss zu wiederholen. Nach dem schriftlich vorgetragnen Wunsche um ein paar Worte der Fürsprache ertheilte er seinem Geheimsecretär zu folgendem Empfehlungsschreiben den Befehl:

»Weiln Supplicanten sich nicht allein in ihrer Profession, sondern auch in anderm ihrem thun und lassen Alhier dergestalt (wie nicht anderst bewusst) wohlverhalten, dass des Pfalzgrafen Churfürstliche Drchl. ein grossgünstliches und satsames wohlgefallen daran gehabt. Alss ist in die Unterthänigst gebettene Attestation, ihr Bestes zu befürdern, hiemit Bewilliget vnd werden Höchstgd. Ihre Churfürstl. Drchl. nicht vngern vernehmen, so selbige bey Bevorstehender Mess der geschöpften Hoffnung nach, ihnen zustatten kommen möchte.

Vrkund hievor getruckten Churfürstl. Cantzley Secrets.

(Siegel) Heydelberg den 10. February 1668.[194]

Diese wichtige Fürsprache, welche auf die Rückseite der Supplikation an den Kurfürsten Karl Ludwig geschrieben ist, hatte sogleich eine günstige Wirkung. Die mittlerweile in Frankfurt angekommenen Komödianten durften jetzt ohne weiteres ihre Bühne im Krachbein aufrichten, noch 14 Tage nach der Messe spielen und sogar ihr Theater zu künftigem Gebrauch stehen lassen. — Aber gerade die [Vo]rstellungen, von welchen die Directoren die grössten Einnahmen

erwarteten, wurden am wenigsten besucht. »Die Singekomödien« zogen nur dann den grössten Theil des Publikums an, wenn der Lustigmacher in den Zwischenakten, wie bei anderen Truppen, sein beliebtes tolles Regiment entfaltete.

Auch schon in jener Zeit mussten die Bühnenleiter die Wahrheit des Götheschen Ausspruchs erfahren »das Theater ist eines der Geschäfte, die am wenigsten planmässig behandelt werden können; man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab«.

Das damalige hiesige Publikum verlangte aber durch ein heiteres Element über die düsteren Eindrücke der Gegenwart, besonders über die traurigen Erinnerungen und Nachwehen hinweggetäuscht zu werden, welche die furchtbaren Pestjahre in Frankfurt zurückgelassen. Dies erkannten die Führer »der Inspruggischen Compagnie« und desshalb baten sie auch am 20. August 1668 von Aachen aus, in der Herbstmesse hauptsächlich »Verrichtungen in rebus Comicis« zum Besten geben zu dürfen, »weilen beides, Obrigkeit und Burgerschaft, hieran das meinste und hechlichste Wohlgefallen gehabt haben«.[195]

Die Komödiantenführer müssen nicht gleich eine Antwort auf ihre Eingabe erhalten haben; denn sie bitten am 9. September von Frankfurt aus nochmals und legen dabei einen besonderen Nachdruck auf den Umstand, dass sie zwischen der Herbst und Ostermesse nur an zwei Orten, nämlich in Cöln und Aachen, je zehn Wochen gespielt hätten. — In dieser Supplikation nennen sie den Rath (neben andern Schmeicheleien) »die Väter und Erhalter ihres Glükes, und den hochansehnlichen und gutthätigen Taufzeugen zweier Zwillinge«. Dieser Lobpreisung fügen sie dann noch die lockende Versicherung hinzu »Auch werden wir etwas wunderwürdiges von einer neuen Invention so weder Tragödie, Comödie, Pastoral oder Histori, der Schatten genannt, welches bei allen Nationen der Welt niemals gesehen worden, zum Besten geben«.

War es die Schilderung dieser neuen Kunstgattung, oder die geschickte Erinnerung an die Gevatterschaft mit dem Komödianten Peter Schwartz: der Rath machte das Versäumte sofort wieder gut und gestattete den Direktoren ihre Vorstellungen gleich nach dem Messeinläuten zu beginnen. Die Komödianten-Directoren scheinen über die freundliche Aufnahme sehr beglückt gewesen zu sein; denn sie richten am 24. September ein Dankmemorial an den Rath, worin sie nach einer für sie ebenso demüthigenden, als für die Väter der Stadt schmeichelhaften Einleitung das Bekenntniss ablegen:

»Nachdem aber die Dankbarkeit so in blossen worten bestehet, gemeiniglich für kalt, leer und eitel angesehen wird, als seind wir im werk begriffen, solche so viel in unserer Müglichkeit ist, auch etwas in der Thatt sehen zu lassen, in dem uns unsere unterthänige

Devotion gegen E. Gestr. und Herrl. dahin veranlasset, eine aus vielen andern auserlesene Römische Histori, so noch niemahls in Frankfurth gesehen worden, zu dero unterthänigen Ehren und grossgünstigem wolgefallen, wie sonsten mehrmals gebräuchlich gewesen, ehestens anzustellen«. Die Mitglieder des Raths sollen sich mit ihren lieben Angehörigen bei den Komödianten einfinden, um den edlen Römer Titum Manlium Torquatum auf dem Theater mitanzusehen.

Dieses Stück war jedenfalls die in jener Zeit vielgelesene Uebersetzung der Tragödie gleichen Namens, welche etwa 10 Jahre früher mit dem berühmten Heldendarsteller Lenoir la Thorillière in der Titelrolle zum öfteren in den Pariser Theatern aufgeführt wurde. Dass die Führer der »Inspruggischen Compagnie« gerade dies Stück, in welchem in der Person des tapferen unpartheiischen Consuls Titus Manlius Torquatus die ganze Strenge der römischen Kriegszucht verherrlicht wird, für die Rathsvorstellung wählten, zeugt für ihr Verständniss, die gegebene dramatische Leistung dem Bildungsgrad der Zuschauer anzupassen. Auch gab allerdings diese Tragödie, deren Titelheld die Liebe zum eignen tapferen Sohne der Macht des Gesetzes nachstellt, eine günstige Gelegenheit, um durch feine Anspielungen und Vergleiche den ebenso strengen als unbestechlichen Gerechtigkeitssinn eines hochedlen und hochweisen Rathes zu verherrlichen.

Die Tragödie muss den grössten Beifall der Mitglieder des Rathes und ihrer lieben Angehörigen gehabt haben; denn das Gesuch der Truppenführer vom 6. October, noch eine Woche spielen zu dürfen, wurde sofort unter der Bedingung freundlichst bewilligt, dass sie dem Hospital weitere 50 fl. erlegen sollten. Eine nochmalige Bittschrift vom 15. October 1668 um Hinausschiebung des Termins wurde aber auf Antrag der Geistlichen sofort zurückgewiesen. Damit jedoch den Führern der Inspruggischen Compagnie, die sich allem Anschein nach auf eine weitere Erlaubniss fest verlassen hatten, kein empfindlicher Schaden durch die Abweisung zugefügt würde, erliess ihnen der Rath sogar »grossgünsttiglich« die nachträglich angesetzten 50 fl.[196]

War Joris Jollifous schon früher gänzlich von dem Schauplatz des Frankfurter Bühnenlebens verschwunden, so kam jetzt die Reihe an Peter Schwartz und Hans Ernst Hoffmann, deren Namen in der Folge in den Akten keine Erwähnung mehr finden. Es ist wohl möglich, dass sie sich auch später noch »der besten Quelle ihres Glückes« wie sie Frankfurt in einer Eingabe bezeichneten, zuwandten, allein die Eroberungskriege Ludwigs XIV., welche die alte Reichsstadt schon im Frühjahre 1673 in grosse Mitleidenschaft zogen, machten den Rath bereits vor dem Beginne des Holländischen Kriegs (von 1672—1678) vollständig unzugänglich für die Bittschriften der durchreisenden Wandertruppen.

In den Schriftquellen der Jahre 1669 und 1670 liess sich nur

ein gedrucktes Plakat von einer am 3. März 1670 gestatteten Seiltänzer-Vorstellung auffinden; aus dem Jahre 1671 hingegen haben sich verschiedene Nachrichten sogar über einige nicht zu dem gewöhnlichen Schlage gehörende Komödianten-Compagnien erhalten.

Am 9. Februar 1671 petitionirte Christian Friedrich Loangkuppy im Namen der Hofkomödianten des Markgrafen Ferdinand Maximilian von Baden seligen Andenkens, »der vermittelst eines lossgegangenen Pürsch-Rohrs in einer Carosse nechst vorbei passirten Jahres sein leben enden und schliessen müssen«. In der allgemeinen Landestrauer über den plötzlichen Tod dieses Fürsten, haben auch die Vorstellungen eingestellt werden müssen; doch ist den Hofkomödianten von dem Markgrafen Leopold Wilhelm die Erlaubniss geworden, »dass sie während der Trauer in den Reichsstädten ad interim exerciren dürfen«. Wenn aber auch die aus 20 Personen bestehende Compagnie den Vätern der Stadt auf's Beste empfohlen war, wurde sie dennoch im Hinblick auf die immer ernster werdenden Zeitläufte zurückgewiesen.[197]

Ebenso erging es einer unter Johan Gecler's und Jean Peter Portier's Leitung stehenden französischen Gesellschaft, welche sechs Monate lang in London, nachher in dem Haag in französischer Sprache agirt hatte und in der künftigen Sommerszeit an dem kaiserlichen Hof zu Wien ihre Curiositäten sehen lassen wollte. Wie die badischen Hof-Komödianten so beabsichtigte auch diese Truppe in der Ostermesse 1671 im Krachbein ihre Vorstellungen abzuhalten.[198]

In der Herbstmesse dieses Jahres meldet sich nochmals ein Komödiantenführer Christian Bockhausen an, der sich mit seiner Gesellschaft den Sommer über im Bade Schwalbach aufgehalten und »daselbsten Scenicas ohne jeglichen scandalo gegeben hatte«. Aber obgleich er sich darauf berief, dass er schon an Kaiserlichen, Königlichen Kur- und Fürstlichen Höfen vor vielen Potentaten agirt, wird er doch ebenso wenig wie seine diesjährigen Vorgänger von den besorgten Vätern der Stadt aufgenommen.[199]

Bockhausen war der letzte namhaftere Truppenführer, der innerhalb der Zeit vom August 1671 bis zum Juli 1679 mit seinem »Rüstwäglin« vom Rathe Frankfurts Einlass in die Stadt begehrte. Die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1673, welche Frankfurt sogar in die Gefahr brachten, von dem französischen General Turenne genommen zu werden, vertrieben auf lange Zeit alle besseren Wandertruppen aus den Gegenden des Mittelrheins.

Was vom Jahre 1672 bis zum Sommer 1679 an Komödianten hier auftrat, gehört in jene Kategorie, welche die Schauspielkunst zur niedrigsten Pöbelbelustigung herabwürdigte. Die bürgerliche Stellung dieser Leute trug noch mehr dazu bei, das Ansehen einer edlen Kunst immer tiefer in den Staub hineinzuziehen. Wie Aussätzige wurden sie von der Gesellschaft gemieden, wie Verfehmte

durch die Kirche von dem Genuss der den Gläubigen zu Theil werdenden Gnadenmittel ausgeschlossen. Mit dem elenden Flitteraufputz der »ergetzlichsten Theaterzierrathen und den erschröcklichsten Larven« reisten sie von Ort zu Ort, darbten, wenn die Kasse leer blieb und lebten flott, wenn die derben Spässe des Lustigmachers eine gute Erndte herbei führten. Und doch hatte dieses vagabundirende Künstlerthum einen solchen Reiz für die studirende Jugend, dass viele Musensöhne das Studium mit dem elenden aber hochromantischen und ungebundenen Wanderleben vertauschten. Beim Ueberblicken jenes Zeitraumes erscheint dieser Trieb wie eine gnädige Fügung, durch welche freundliche Mächte die Schauspielkunst aus ihrer Versunkenheit allmählich auf eine höhere Stufe emporhoben; denn jenen vielverheissenden Aufschwung, den die deutsche Schauspielkunst im letzten Viertel des XVII. Jahrhunderts nahm, verdankt sie einzig und allein dem redlichen Streben ihrer akademisch gebildeten Jünger. Auch in Frankfurt sollte einer der wichtigsten Wendepunkte der Theatergeschichte durch den besten und aufopferungsfähigsten dieses Standes, durch den Magister Johann Velthen aus Halle angebahnt werden.

Magister Velthen in Frankfurt.

I.

Ein Wanderer, der einen langen ermüdenden Weg durch eine öde, nur von Zwergpflanzen und wildem Gestrüpp bewachsene Haide zurücklegte und endlich mitten in der weiten Ebene eine einsame Höhe mit grünem Laubholz, herabrauschendem Bächlein und saftigem Rasen erblickt, ihn muss ein ähnliches Gefühl beschleichen, wie den aufmerksamen Beobachter, welcher den Entwicklungsgang der deutschen Schauspielkunst von dem Beginne des dreissigjährigen Krieges an bis zu dem Auftreten des Magisters Johann Velthen genau verfolgte.

Diese an wahren und erhebenden Kunstbestrebungen so arme Epoche ähnelt jener steppenartigen Oede mit dem verkrüppelten Untergehölz und dem dürftigen Pflanzenwuchs; jener einsamen Höhe aber, die das Auge des Wanderers erfreut, die seinen Sinn erquickt und wie ein Merkzeichen aus der Ebene emporragt: ihr gleicht der muthige Magister Velthen, der von ächter Begeisterung getrieben die Kunst aus ihrer Versunkenheit erlöste und ihrem fast erstarrten Körper wenigstens auf eine kurze Spanne Zeit neue Lebensgeister, neue Impulse einflösste.

Es ist eine eigenthümliche, aber durch die mannigfaltigsten Beispiele bewiesene Thatsache, dass die Tradition die Thaten und Schicksale reformatorischer Persönlichkeiten auf den verschiedenen Gebieten der Künste trotz ihres keiner allzufernen Zeit angehörenden Wirkens oft in einen mythischen Schleier zu hüllen pflegt. Auch die nur hie und da zusammenhängenden Thatsachen, die über das Leben und Treiben Velthen's bekannt wurden, haben eine derartige Behandlung erfahren. Als einer der erfreulichsten Erfolge beim Durchforschen der interessanten Schriftquellen des Frankfurter Stadtarchivs ist deshalb das Auffinden von hochwichtigen Aktenstücken anzusehen, welche in mancher Beziehung das ungewisse Halbdunkel lichten und einigen undeutlichen Zügen in dem Lebensbilde Velthen's bestimmtere Grundlinien geben können.

In verschiedenen Beiträgen zur Geschichte des Frankfurter Theaters ist seither angenommen worden, dass Magister Velthen mit seiner berühmten Bande zum ersten Mal im Jahre 1686 im Krachbein Vorstellungen gab, aber eine eingehende Nachforschung rückt

dieses Datum sieben Jahre vor. Velthen, der mehrmals auf seinen Wanderzügen Frankfurt berührte, würde schon in der Mitte der siebenziger Jahre hier gespielt haben, wenn nicht die Nachwehen des Jahres 1673 eine mehrjährige Ausschliessung aller öffentlichen Vergnügungen zur Folge gehabt hätten. So kam er denn im Juli 1679 auf der Rückreise von Worms, »wo er unlängst vor dem Römischen Kaiser Leopold I. agiret«, wieder nach Frankfurt und bat den Rath in einer einfachen, sich höchst vortheilhaft von den damals sehr unterwürfigen Eingaben der Komödianten unterscheidenden Bittschrift um die Erlaubniss, während der Herbstmesse im Krachbein seine Actiones präsentiren zu dürfen. Für den sicher zu jener Zeit schon weit verbreiteten Ruhm der Velthen'schen Gesellschaft, für ihr bürgerliches Ansehen zeugt das Verhalten des Rathes, der nicht eine einzige von seinen bekannten Einwendungen machte, sondern das Gesuch Velthen's sofort bewilligte.[200]

Der berühmte Magister, welcher schon einige Wochen vor dem Anfang der Messe seine Vorstellungen begann, unterschreibt sich zwar in verschiedenen Eingaben ganz einfach »Johann Velthen, Comödiant«, aber, wie aus den Rathsprotokollen und Bürgermeisterbüchern, sowie auch aus einigen von der ganzen Truppe unterzeichneten Supplicationen hervorgeht, besass er doch im Jahre 1679 schon das Prädicat »Chursächsischer Hofcomödiant«. Eduard Devrient irrte also nicht, wenn er in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst als ziemlich sicher annahm, dass Velthen's berühmte Bande bei der Zusammenkunft der sämmtlichen Mitglieder des sächsischen Fürstenhauses im Februar 1678 in Dresden zu den grossartigen Komödienaufführungen herangezogen und bei der Abhaltung derselben von dem Kurfürsten Johann Georg II. zu Hofkomödianten ernannt worden sei.[201] In einer seiner späteren Eingaben aus diesem Jahre erwähnt Velthen auch, dass ihm sein fürstlicher Herr zu reisen verstattet habe, welche Mittheilung eine weitere Bestätigung für obige Annahme bildet.

Es ist ein eigenthümliches Zusammentreffen, dass der unmittelbare Vorgänger Velthen's in Frankfurt der Pulcinella-Spieler Johann Baptiste Pelcer (auch Pelcio genannt) war, der in früheren Jahren in der italienischen Stegreifkomödie (Comedia dell' Arte) so Vortreffliches geleistet haben soll. Pelcer oder Pelcio, der auch im Pulcinella-Spiel als Lustigmacher sehr gut zu improvisiren verstand, bahnte bei seinem mehrfachen Aufenthalte in Frankfurt in der Ostermesse 1676, 1678 und 1679 durch sein grosses Talent gleichsam einer Kunstgattung den Weg, die Velthen bei dem Mangel an dramatischen Werken im Augenblick höchster Bedrängniss als Nothhelfer in Anspruch nehmen musste.

Velthen gab schon bei seinem ersten Aufenthalt in Frankfurt »Freie und bekannte Hauptstücke«, die aus den heiligen Schriften

und den alten Helden- und Liebesbüchern entnommen und durch eingelegte improvisirte Reden mit einem neuen Reiz ausgestattet waren. Jeder Hauptaction oder jedem Hauptstück folgte ein burleskes Nachspiel, in welchem, wie früher bei den englischen Komödianten, der Lustigmacher durch tolle Scherze dem Publikum die vorher empfangenen ernsten Gedanken wieder vertreiben sollte. Velthen erbot sich auch, »eine lustige frembde Komödie mit seiner Bande zu agiren«, aus welchem Anerbieten hervorgehen dürfte, dass er schon damals Stücke von Molière seinem Repertoire einverleibt hatte. Der eigentliche Kern desselben aber bestand allem Anschein nach aus religiösen Dramen und Stegreifkomödien. Letztere waren keine eigentlichen dramatischen Werke, sondern Stücke, für welche von dem Bühnenleiter nur das Schema für die Entwicklung einer bestimmten Handlung angegeben, der Dialog und alles Uebrige aber dem Erfindungsvermögen der Darsteller überlassen wurde. Zu derartigen Vorstellungen, die auch in Frankfurt einen ausserordentlichen Reiz auf das Publikum ausübten, gehörten aber ebenso schlagfertige als sprachgewandte Schauspieler, weshalb man sich nicht zu wundern braucht, dass die Velthen'sche Truppe schon bei ihrem ersten Aufenthalt in Frankfurt von den Schreibern in den Senatsprotokollen dann und wann »die berühmte Bande« genannt wurde. Dass aber trotzdem ein kunstverständiger, hochgebildeter Mann wie Velthen zu dem Rettungsanker der Aufführung von Stegreifkomödien seine Zuflucht nahm, hatte seinen Grund in dem Verhalten der dramatischen Poesie, welche ihrer darbenden Schwester, der deutschen Schauspielkunst, anstatt einer nahrhaften Speise nur werthvolle Steine und glänzende Goldkörner darreichte. Um Velthen's oft als vermessen getadelte Selbsthülfe richtig beurtheilen zu können, muss man einen Blick auf den damaligen Zustand der deutschen dramatischen Literatur werfen, welcher die Pflege der neuen Kunstgattung allerdings leichter verständlich erscheinen lässt.

In dem Zeitraum, in welchem den verschiedensten Gebieten der deutschen Wissenschaft durch einen Geistesheros wie Gottfried Wilhelm Leibnitz neue tiefeingreifende Anregungen zu Theil wurden, in welchem der volksthümliche Roman einen Vertreter wie Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen fand und die deutsche Tonkunst einen bedeutenden nachhaltigen Aufschwung unter Heinrich Schütz in Dresden erlebte: in demselben Zeitraum fehlte dem deutschen Volksdrama der rettende Genius, der es aus seiner tiefen Versunkenheit hätte wieder emporheben können. Was nützten der deutschen Schauspielkunst die gelehrten und schwulstigen Dramen der zweiten schlesischen Schule, was halfen ihr die geistlichen Schauspiele und handlungsarmen Moralitäten der Pegnitzschäfer Johann Klay und Siegmund von Birken? — Das Schauspiel bedurfte einer anderen, kräftigeren Stütze, eines inneren Haltes, den ihr auch die

im Alexandriner geschriebenen Renaissance-Dramen eines Gryphius, Lohenstein und Hoffmannswaldau nimmer zu geben vermochten. Opitz, der Vater der neueren deutschen Dichtung, hatte eine wahre Prophezeiung gethan, als er in seinem Büchlein »Von der deutschen Poeterei« vorherverkündigte, dass sich so bald »kein deutscher Dichter eines vollkommen heroischen Werkes unterstehen werde«. Freilich trug er selbst viel zur Erfüllung dieses traurigen Ausspruchs durch seine seltsame, im fünften Capitel des eben genannten Werkes enthaltene Abhandlung über das Wesen der Tragödie bei. Er charakterisirt hier ihre Eigenart, indem er genau feststellte, dass sie von königlichen Willen, Todtschlägen, Verzweiflungen, Kinder- und Vatermorden handlen müsse. Dieser theoretische Wink würde jedoch wenig befolgt worden sein, wenn das wirkliche Leben, wenn eine anregendere Zeitstimmung den dichterischen Instinkt der deutschen Dramatiker in eine gesundere Bahn gelenkt hätte. So wurde aus Mangel an nationalem Gehalt Literatur und Bühne streng geschieden und eine Wechselwirkung unterbrochen, welche berufen war, zwei der edelsten Schwesterkünste in ein anregendes und erhebendes Verhältniss zu einander zu stellen.

Als Velthen auf dem Höhepunkt seines Strebens stand, hatte sich dieser Bruch bereits so weit vollzogen, dass der ebenfalls zur zweiten schlesischen Schule gehörige Dichter Johann Christian Hallman (geb. 1647, gest. 1707) in der Vorrede zu seinen Trauer-, Freuden- und Schäferspielen »diejenigen Schauspiele, so von Ehrliebenden und Gelehrten geschaffen wurden, denen die von plebejischen und herumschweifenden Personen an den Tag gegeben werden«, scharf gegenüberstellt. Noch sollte zwar in Christian Weise (1678—1708 Rector des Gymnasiums in Zittau) auf dem entlaubten Stamme des Volksdramas ein neuer Zweig zum Grünen kommen, aber es fehlte ihm doch zu sehr an ächter dramatischer Triebkraft, um neben dem reichen Blätterschmuck (er schrieb nicht weniger als vierundfünfzig Stücke) »auch volle zum Kranze geborene Blüthen« treiben zu können. Lessing, der jedes volksthümliche Streben hochschätzte, hat diesem Dichter in einem Briefe an seinen Bruder ein ehrendes Denkmal gesetzt, aber es darf trotzdem nicht vergessen werden, dass Weise's dramatische Werke, die er nach eigner Mittheilung »nur zu Lust und Nutz der spielenden Jugend« schrieb, der berufsmässigen Schauspielkunst kaum nennenswerthe Dienste geleistet haben. — Im Hinblick auf alle diese Punkte wird man es leichter verstehen, dass Velthen mit seinen gebildeten Sodalen die ganze Existenz der Schauspielkunst auf einen kühn gewagten Wurf setzte.

Wie die deutsche Theatergeschichte lehrt, hat sich die Velthen'sche Bande nicht lange nach jener berühmten Dresdener Aufführung des Polyeuct von Corneille (nach Cormarten's Bearbeitung), etwa 1669, gebildet. Diese Vorstellung erweckte in dem berühmten Ma-

gister wegen der ihm trefflich gelungenen Durchführung einer Rolle für immer die Liebe zur darstellenden Kunst. Dass aber, wie schon oft behauptet worden ist, der Schauspieler Andreas Elenson während der ersten zwanzig Jahre nach ihrer Gründung ein stetes Mitglied der berühmten Bande gewesen sei, wird durch die Geschichte des Frankfurter Theaters auf's Entschiedenste widerlegt.

Elenson kann der Velthen'schen Truppe nur wenige Jahre angehört haben. Schon Anfangs September 1678 kam er nämlich als »Principal der Wienerischen Compagnie« nach Frankfurt und suchte mehrmals vergeblich um die Erlaubniss nach, während der Herbstmesse seine »Actiones comicas exhibiren« zu dürfen. Als er mit seinen Bitten nicht nachliess, wurde es ihm endlich unter dem Vorbehalte gestattet, »dass er sich mit der sächsischen Compagnie vereinigen solle, um mit ihr auf einem Theatro abwechslungsweise zu spielen«.[202]

Es zeugt für den grossen Sinn Velthen's, dass er sich gegen diese Anordnung des Rathes mit keinem Worte auflehnte, vielmehr seinem einstigen Kameraden die Mitbenutzung des Theaters im Ballenhaus zum Krachbein sofort gestattete. Aber Elenson's Truppe hatte sich in eine gefährliche Konkurrenz begeben, sie machte neben der berühmten Bande keine guten Geschäfte in Frankfurt und hatte nur »das gewöhnliche Volk zu Kunden«. — In einer Eingabe vom 25. September 1679, in welcher Elenson um die Gestattung zur Darstellung von »sechs weiteren Komödien« nachsucht, hebt er es ausdrücklich hervor, »dass die andere Parthey ihn in denen Einkünfften weith übertroffen habe«. Obschon der Bittsteller sich auch auf die Empfehlung »von einem angesehenen Herrn Fabricio« berief, wies der Rath, weil die auferlegten Abgaben an die Hospitalskasse nicht geleistet waren, sein Begehren doch energisch zurück. — Hierauf wollte Elenson sich nun nach Leipzig wenden, aber seine Creditoren liessen ihn nicht von Frankfurt abziehen.

Aus solcher traurigen Lage befreite ihn Velthen, dessen hochherziger und edler Charakter in seinem ganzen Verhalten gegen Elenson zum schönsten Ausdruck kommt. Velthen machte es in der That wie der barmherzige Samariter, der dem Geschlagenen Oel und Wein in die Wunden goss und später dem Wirthe noch zween Groschen zu seiner Verpflegung daliess; denn er befriedigte Elenson's Gläubiger, zahlte die 25 Thlr. für das Hospital, trug alle Bau- und anderen Kosten allein und gab der Compagnie — um mit seinen eigenen Worten zu reden »dazu noch aus freyem gutwilligem Herzen 40 Thlr. aus seinem Beitel auf die Reise nach Leipzig, wo sie nun ihr besseres Fortune zu suchen willens war«.[203] — Zu kleinlichem Künstlerneid, zu eitler Selbstüberhebung scheint der Charakter Velthen's nicht die geringste Anlage gehabt zu haben. Velthen erwähnt seine durch Elenson's traurige Lage vermehrten Ausgaben beiläufig

und in einer so einfachen und selbstverständlichen Weise, dass auch nicht der leiseste Gedanke aufkommen könnte, als habe er sich dadurch den Rathsmitgliedern gegenüber in ein günstiges Licht stellen wollen.

Liess er aber auch in der schlichten Erzählung der Thatsachen seine eigene Person vollständig in den Hintergrund treten, so scheint dennoch sein edles Verhalten dem Rath einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Zeichnete dieser doch Velthen dadurch aus, dass er die ihm Anfangs October offerirte Benefizkomödie in corpore besuchte und sein Gesuch um die Erlaubniss von fünf weiteren Vorstellungen sogleich und ohne einschränkende Bedingungen bewilligte.[204]

Ehe Velthen in der Herbstmesse mit seiner Truppe von Frankfurt nach Süden zu abreiste, gab er noch zum Besten der Armen eine Hauptaction, dessen lustiges Nachspiel, verschiedenen traditionellen Mittheilungen und einer noch bis vor wenigen Jahren erhalten gewesenen gedruckten Ankündigung zufolge, »Peter Squenz«, das lebensfähigste dramatische Werk von Andreas Gryphius gewesen ist. — Dieses Stück bleibt deshalb noch heute so ausserordentlich interessant, weil es in gewisser Beziehung eine grosse Aehnlichkeit mit dem Sommernachtstraum von Shakespeare hat. Ausser der komischen Darstellung von Piramus und Thisbe finden sich in dem Peter Squenz von Gryphius alle lächerlichen Gestalten der Handwerkerscenen aus der Märchenkomödie des englischen Dichters wieder. Auch die Angehörigen des Hofes, denen die Komödie vorgespielt werden soll, fehlen bei Gryphius nicht, der schliesslich die Aehnlichkeit durch die komischen Vorbereitungen und Berathschlagungen der Handwerker ganz frappant werden lässt. Es ist vielfach und überzeugend nachgewiesen worden, dass sich der schlesische Dichter trotz dieser genauen Uebereinstimmungen nicht an Shakespeare anlehnte, dass er überhaupt die Werke desselben vielleicht gar nicht kannte.

Hier mögen alle Untersuchungen über das Verhältniss des Gryphius zu Shakespeare unterbleiben und wollen wir statt dessen eine Scene der dreiaktigen, von Velthen hier als Schlussvorstellung aufgeführten Komödie theilweise wiedergeben. Nachdem im ersten Akte Peter Squenz, der Schreiber und Schulmeister zu Rumpels-Kirchen, den Handwerkern den Verlauf des Stückes berichtet hat, fährt er fort:

»Thisbe kommt wieder und findet Piramum todt, derowegen ersticht sie sich ihm zu Trotz.

P i c k e l h ä r i n g (des Königs lustiger Rath und Darsteller des Piramus). Und stirbt?

P. S q u e n z. Und stirbt.

P i c k e l h ä r i n g. Das ist tröstlich, es wird übermassen schön

zu sehen seyn: aber saget, Herr Peter Squenz, hat der Löwe auch viel zu reden?

P. Squenz. Nein, der Löwe muss nur brüllen.

Pickelhäring. Ey so will ich der Löwe seyn, denn ich lerne nicht gerne viel auswendig!

P. Squenz. Ey nein, Mons. Pickelhäring muss ein Hauptperson agiren.

Pickelhäring. Habe ich denn Kopffs genug zu einer Hauptperson?

P. Squenz. Ja freylich. Weil aber vornehmlich ein tapfferer, ernsthaffter und ansehnlicher Mann erfordert wird zum Prologo und Epilogo, so will ich dieselbe auf mich nehmen, und Vorredner und Nachredner des Spieles, das ist: Anfang und das Ende seyn.

Meister Kriks. In Wahrheit. Denn weil ihr das Spiel macht, so ist billig, dass ihr auch den Anfang und das Ende dran setzet.

Meister Klipperling. Wer soll denn den Löwen nun tragiren? Ich halte, er stünde mir am besten an, weil er nicht viel zu reden hat.

Meister Kriks. Ja mich dünket aber, es sollte zu schrecklich lauten, wenn ein grimmiger Löwe hereingesprungen käme und gar kein Wort sagte, das Frauenzimmer würde sich zu heftig entsetzen.

Meister Klotz. Ich halte es auch dafür. Sonderlich wäre es rathsam wegen der Weiber, dass ihr nur bald anpfänglich sagtet, ihr wäret kein echter Löwe, sondern nur Meister Klipperling, der Schreiner.

Pickelhäring. Und zum Wahrzeichen lasset das Schurtzfell durch die Löwenhaut hervorschlenkern.«

Die Schauspielerdilettanten überlegen dann noch, wie die Löwenhaut zuwege zu bringen sei, dann giebt Peter Squenz dem Darsteller des Löwen, Meister Klipperling, noch den guten Rathschlag: »Lasset euch unterdessen die Nägel fein lang wachsen und den Bart nicht abscheeren, so sehet ihr einem Löwen desto ähnlicher. — Nun ist einer Difficultät abgeholffen, aber hier will mir das Wasser des Verstandes schier die Mühlräder des Gehirns nicht mehr treiben, der Kirchen-Lehrer Ovidius schreibt, dass der Monden geschienen habe, und wissen wir nicht, ob der Monde auch scheinen werde, wenn wir das Spiel tragiren werden.«[205]

Nachdem die Handwerker über die Darstellung des Mondes einig geworden sind, folgen nun die weiteren Berathungen über die Wand, den Darsteller des Piramus und den Vertreter des Brunnens, welch' letzterer bekanntlich im Sommernachtstraum von Shakespeare nicht vorkommt.

Gerade diese Handwerkerscenen müssen zur grössten Belustigung

des Frankfurter Publikums ausgefallen sein; denn eine Art von Pulcinella, welcher in der folgenden Ostermesse in einer Bude am Main Vorstellungen gab, versicherte auf einer plakatartigen Ankündigung »dass seine Docken es den Handswerksleuten der berühmten Bande zur allgemeinen Freud' des Publico's in allen Stücken gleich thun sollten«.

Die vielen Unkosten, welche Magister Velthen durch das Einrichten seines Theaters im Ballenhaus zum Krachbein tragen musste, zeugen für den Fortschritt des Decorationswesens, den auch seine Bühne mittlerweile durch den Einfluss des Singspiels und der Oper hatte machen müssen. Für den Aufbau eines »doppelten Schauplatzes«, d. h. für eine Bühne, welche aus einem vorderen und hinteren Theil bestand, musste er ausser dem hohen Preis für »die Tapezerien«, die für die damalige Zeit bedeutende Summe von 40 Rchsthlr. bezahlen.[206]

Der bei den englischen Komödianten meistens zur Darstellung von Gemächern benutzte, durch einen in der Mitte auseinanderziehbaren Vorhang abgeschlossen gewesene Raum hatte inzwischen eine weitere Ausdehnung und für die Aufführung der Stücke grössere Bedeutung gewonnen. Er war von der kleiner gewordenen Vorderbühne durch eine »Tapete« geschieden, welche nach Belieben in die Höhe gezogen und niedergelassen werden konnte. Sobald man für einen scenischen Vorgang eine weitere Perspective bedurfte, wurde die hintere Abtheilung geöffnet, während sich alle einfacheren Darstellungen nur auf dem vorderen Theil der Bühne abspielten. Dieselbe hatte auf beiden Seiten Tapetenwände und wurde in den Zwischenpausen durch eine aufrollbare Gardine (Vorhang) gegen den Zuschauerraum abgeschlossen. Aeusserlich hatte also das Theater eine grosse Vervollkommnung erfahren, es fehlte ihm nur der poetische Geistesheros, der es auch in literarischer Beziehung auf eine gleiche Höhe hätte stellen können.

Dass auch weibliche Mitglieder bei der berühmten Bande waren, z. B. Velthen's Frau und deren Schwester, ist eine bekannte Thatsache, welche hier um so weniger einer ausführlichen Erwähnung mehr bedarf, als die Frauen ja bereits schon über zwanzig Jahre früher durch Joris Jollifous auf der Frankfurter Schaubühne als Darstellerinnen eingeführt worden waren.

Es sei nur noch angeführt, dass jene Frau, welche 1680 sich in Frankfurt den die »exercitien« anzeigenden Reitern anschloss und »in einem glänzend männlichen Sammetkleid« grosses Aufsehen erregte, keineswegs eine Schauspielerin, sondern dieselbe berühmte Kunstreiterin war, die auch in rheinischen Städten, z. B. in Cöln, durch eine gleich kecke Art ebensoviel Anstoss als Aufsehen erregte. Sie wurde für die erste Schauspielerin zu Frankfurt gehalten,[207] welcher Irrthum leicht begreiflich ist, wenn man bedenkt, wie schwer zugänglich früher die Quellen des Frankfurter Stadtarchivs gewesen sind.

Als Velthen in der Herbstmesse 1679 von Frankfurt abreiste, liess er, ein Wiederkommen in der folgenden Ostermesse beabsichtigend, mit Bewilligung des Rathes seine Bühne im Ballenhaus zum Krachbein stehen. Im Februar und März 1680 bat Velthen wiederholt, »nach vollbrachter heiliger Fasten- und Ostern-Feyertage bis an die Zeit der nächst bevorstehenden Gottesdracht oder Messe in Cöln etliche wenige gute unärgerliche Comödien vorstellen zu dürfen«. Trotz des grossen Ansehens, welches er beim Rath genoss, schlug dieser sein Gesuch aus Besorgniss über die ernster gewordenen Zeitverhältnisse zwar anfangs ab,[208] bewilligte es aber endlich nach mehrmaligem Bitten. Velthen spielte nun etwa drei Wochen lang in Frankfurt und begab sich dann mit seiner berühmten Bande nach Cöln, wo ihm sein »freies exercitium zu präsentiren bereits gnädig vergönnt und erlaubt worden war«.

Vor der Herbstmesse desselben Jahres kam Velthen wieder mit seiner Truppe nach Frankfurt zurück, aber er wurde ungeachtet der hohen Fürsprache des kurfürstlich Mainzischen Oberhofmarschalls Grafen von Schönborn ein für allemal mit der Vertröstung abgewiesen, dass er zu einer anderen, besseren Zeit Berücksichtigung finden solle.[209] Die Wirksamkeit Spener's, der durch die Einrichtung der berühmten Collegia pietatis (gottesdienstliche Hausandachten) besonders in den höheren Kreisen Frankfurts einen vollständigen Umschwung in Sitte und Denkart herbeigeführt hatte, gewann auch in Bezug auf das Gestatten theatralischer Vorstellungen immer mehr Einfluss auf die Beschlüsse des Rathes. Dass jedoch Philipp Jacob Spener jetzt und später nicht entschiedener gegen die Vorstellungen der berühmten Bande auftrat, dass er erst nach der letzten Kunstthätigkeit Velthen's in Frankfurt gemeinsam mit den Scholarchen gegen die Zulassung von Komödianten zu eifern begann,[210] ist ein indirektes Ehrenzeugniss für Velthen, dessen sittliches Verhalten dem frommen Gottesmann ebensowenig zum Tadel Veranlassung geben mochte, als seine zum grössten Theil aus religiösen Stoffen aufgebauten Hauptactionen.

Nach ein und einhalbjähriger Abwesenheit kehrte Velthen vor der Ostermesse 1682 wieder nach Frankfurt zurück. Da seine erste Bittschrift vom 18. April dieses Jahres nicht allein über sein künstlerisches Wirken in der Zwischenzeit, sondern auch über einige andere interessante Punkte klaren Aufschluss giebt, so mag dieselbe wenigstens theilweise hier wörtlich Wiedergabe finden:

»Hochedle, Gestrenge, grossgünstige und hochweise Herren! Ew. Hochedlen Gestrengen und Herrlichkeiten gebe ich hiermit gehorsamlich zu verstehen, dass eine Zeit hero mit bey mir habender Sächsischer Comödianten Gesellschaft in Nürnberg, Regenspurg, Augspurg, München (aus welcher letzt genandten Statt ich recta anhero kommen bin) alwo allenthalben Gott Lob reine und gesunde Luft ist,

ich mich aufgehalten und mit Bewilligung iedes Orts Obrigkeit meine Comoedien exhibirt habe. Weil nun ein gleichmässges beneficium auch diesses Orts ich gern genüssen und dehnen Gnädigen und Gönstigen Herrn und Liebhabern zu ihrer verlangenden Gemüthserlustigung mit meinen Actionibus unterthänigst aufwarten wollte, absonderlich und bevoraus dehnen Hohen Herren Herrn Abgesanden, welche meine Comoedien zu sehen, gnädig Verlangen tragen, zumahlen an Selbige, von dehnen Herrn Abgesanden von Regenspurg auss ich mit diesen meinen exercitio bestermassen bin recommandirt worden. Alß gelangt derenthalben an Ew. Herrl. die Bitte, dass mir gestattet werde, auch in Frankfurt eine kurze Zeit subsistiren und etliche gute Comödien präsentiren zu dürfen.«

Hierauf bittet Velthen den Rath, folgende Punkte bei seinem Beschlusse in Betracht zu ziehen: »Erstlich, das vor anderthalb Jahren ich eine unfruchtbare Reise mit grossem meinen Schaden und Unkosten anhero gethan, da denn von Ew. Hochedlen Gestrengen und Herrl. mir zwar abschlägliche Antwort worden, iedoch mit getrösteter Hoffnung, zu einer anderen Zeit gnädigerer Erklärung zu gewarthen. Zweitens, das meine Comödien ohne einige Aergernuss sind und nichts so wider Tugend und gute Sitten währe, in sich begreifen. Drittens, das das wenige Geld, so ich etwa von hohen Herren und Standespersonen, auch anderen frembden Cavalieren und Frauenzimmern, als Zuschauen, verdienen möchte, ich mit meinen Leuthen und agenten wegen nothwendigen Lebensmittel und anderer unvermeidliche Unkosten allhier wieder verzehren muss, und also gemeiner Statt nicht der geringste Schade oder Abbruch daher entstehet. Als getröst ich mich einer gnädigen erhörung und Gewehrung dieser meiner unterthänigen Bitte.

Ew. Hochedlen Gestrengen und Herrlichkeiten
gehorsamer Diener
Johann Velthen,
director der Sächsischen Comödianten.«

Als ihm auf diese Eingabe kein günstiger Bescheid zu Theil wurde, petitionirte Velthen am 18. April nochmals. Dieses Gesuch wurde durch die beiden hier weilenden Kaiserlichen Herren Plenipotentiarii unterstützt, welche »mit ihren Frauenzimmern in Regenspurg seine Actiones oft und mit einem absunderlichen und sattsamen Vergnügen angesehen hatten«. Um ihrer Empfehlung einen besonderen Nachdruck zu geben, schickten sie eigens einen adligen Cavalier zu dem ältern Herrn Bürgermeister Philipp Christian Lersner, der für Velthen eintreten und dem Oberhaupte der Stadt versichern musste, wie sehr ein hochweiser und hochedler Rath die Herren Gesandten und »ihres Gleichen« durch die Annahme der jetzt hier anwesenden sächsischen Komödianten verpflichten würde.[211]

Diese wichtige Befürwortung blieb nicht ohne Erfolg; Velthen

erhielt sofort unter dem alten Vorbehalt Erlaubniss, dass er dem Hospital 50 Rchsthl. entrichte und zum Besten der Stadtarmuth eine Comödie spiele. Wie bei seinem ersten Aufenthalt so setzte man auch diesmal das Eintrittsgeld für die »Spectatores« auf 10 und 12 kr. fest, welche Taxe auch in den folgenden Jahren beibehalten wurde.

Am 18. Mai 1682 bedankt sich Velthen für die willfärige Güte des Rathes, welche seinen Termin hinausgeschoben und ihm noch bis Ende dieses Monats zu spielen versattet habe.

So gnädig wie gegen Velthen hatten sich die Väter der Stadt noch gegen keinen Leiter einer Wandertruppe gezeigt, so viele Vertreter der berufsmässigen Schauspielkunst auf ihren Rüstwäglein durch die Thore der alten Reichsstadt auch schon eingezogen waren. Man merkt es allen auf Velthen bezüglichen Verordnungen an, dass man ihn für eine ganz besondere Erscheinung auf dem Gebiete seiner Kunst hielt, der man sich ohne Bedenken willfähriger als sonst zeigen und die grössten Zugeständnisse machen durfte. Jedenfalls bekam auch aus diesem Grunde Velthen keinen abschlägigen Bescheid, als er am 30. Mai 1682 um weitere Prolongation des ihm angesetzten Termins nachsuchte. Er erhielt nicht allein die Erlaubniss, noch vier Wochen, also bis zum ersten Juli, spielen zu dürfen, sondern bekam auch auf seine gleichzeitige Anfrage wegen der Zulassung in der Herbstmesse die günstige Antwort, dass man ihm gerne willfahren würde, wenn anders die Zeiten in gutem Stande blieben.[212]

Velthen suchte sich für das grosse Wohlwollen des Rathes einigermassen dadurch dankbar zu beweisen, dass er die Stadtarmen nicht vergass und mehrere Vorstellungen zum Besten derselben gab. Auch in seinem zuletzt gedachten Gesuch bittet er wieder um Bestimmung eines Tages für eine »Armen-Comödie«, deren Ansetzung zu gelegener Zeit einer Commission aus Rathsmitgliedern überlassen blieb.

Im Monat Juni aber nahm der Besuch des Velthenschen Theaters wegen der plötzlich eintretenden Hitze bedeutend ab, so dass der Direktor den vordem erzielten Gewinn zum grössten Theil wieder zusetzen musste. Er berichtet dies dem Rath in einer Eingabe vom 27. Juni 1682, in welcher er zugleich um Bewilligung nachsucht, »wegen der grossen aufferbauungskosten« die Bühneneinrichtung im Ballenhaus zum Krachbein stehen lassen zu dürfen. Dies Begehren wurde ihm zwar gewährt, aber Velthen musste bis zu seiner Wiederkehr in der Herbstmesse dem Wirthe ein nicht unbedeutendes Standgeld dafür zahlen. Von Anfangs Juli bis Ende August scheint der Magister sich mit seiner berühmten Bande in Mainz aufgehalten zu haben; denn einige hohe Cavaliere aus dieser Stadt, welche Ende August nach Frankfurt reisten, baten gemeinschaftlich mit den Kaiserlichen Abgesandten, dass der Rath sein Spiel schon vor dem Anfang der Herbstmesse beginnen lassen möge, auf welches Ansuchen ihnen ein befriedigender Bescheid zu Theil wurde.

Anfangs September kehrte Velthen auf einen Wink seiner hohen Fürbitter wieder nach Frankfurt zurück. — An welchem Tage er seine Vorstellungen begann, lässt sich nicht bestimmt feststellen, aber da er am 21. September fast 3 Wochen hier gespielt hatte,[213] so dürfte man wohl mit einiger Sicherheit annehmen können, dass es gerade hundert Jahre vor der Eröffnung des hiesigen Schauspielhauses gewesen ist.

Der Umstand, dass Velthens Theater von den gebildeteren Frankfurtern und den hier anwesenden Gesandtenfamilien sehr eifrig besucht wurde, veranlasste ihn am 21. September 1682 dem Rath die Bitte vorzutragen, »seine Actiones noch bis nach der Messe continuiren zu dürfen«. Auf dies Gesuch erhielt er wieder einen willfährigen Bescheid, aber diesmal mit der Hinzufügung, »dass man nach dem ersten October seine Spiele unfehlbar einstellen und ihm dann alle weitere Hoffnungen abschneiden müsse«.[214] — Velthen spielte wie früher bis zu dem festgesetzten Tage »biblische und anmuthig liebliche Comödien aus denen Historienbüchern, so keiner fleischlichen Lust und unziemlicher Begierde Anreitzung und Veranleitung geben können«. Zwischendurch gab er auch »frembde Comödien und frei erfundene Hauptactionen aus alter und aus neuer Zeit«, das heisst Stücke, in denen bedeutende Begebenheiten und Grossthaten aus der Gegenwart und Vergangenheit nach einem bestimmten Scenarium in improvisirter Rede dargestellt wurden. Gerade diese Gattung, in der die Sprachgewandtheit und Darstellungskunst der Mitglieder der berühmten Bande sich am vollkommensten entfalten konnte, erhielt in Frankfurt den grössten Beifall. — Wie überall, so war es auch hier nicht das ächte Kunstbedürfniss, welches durch derartige Leistungen befriedigt wurde, sondern vielmehr das Vergnügen an der Schlagfertigkeit und Erfindungskraft der Spieler, die sich im gegenseitigen Wetteifer oft durch einen kühnen Einwurf aus den peinlichsten Verlegenheiten zu erlösen suchten. Auch die früher von den englischen Komödianten aufgeführten Stücke und die Stoffe aus den biblischen und den deutschen Helden- und Liebesbüchern erhielten durch extemporirte Einlagen für das Frankfurter Publikum einen neuen und äusserst fesselnden Reiz.

Die auf alle mögliche Weise sich äussernde Anziehungskraft der Velthen'schen Truppe gab denn auch die Veranlassung zu einer Fürbitte, wie sie dem Rathe zuvor noch nie eines wandernden Komödiantenführers wegen vorgetragen worden war. — Als der erste Oktober 1682 und mit ihm der letzte Termin der Vorstellungen herannahte, petitionirten »die Frauenzimmer« in die Ausdrucksweise unsrer Zeit übersetzt, die Gemahlinnen »der allhier anwesenden Herrn Gesandten und andere ihres Gleichen« für die Fortsetzung der Velthen'schen Komödie. Besonders war es der kaiserliche Gesandte Herr von Strotmann und seine Gemahlin, welche mit vielen Empfehlungen

bei dem jüngeren Herrn Bürgermeister durch einen adeligen Cavalier für Velthen »intercediren« liessen. Ein so ungewöhnliches, die ganze berühmte Bande hoch ehrendes Gesuch konnte trotz des anfangs abschlägigen Bescheides nicht ohne jeden Erfolg bleiben. Velthen durfte nach dem 10. Oktober »der Animation der fürnehmen Frauenzimmer wegen« — noch »einige frembde lehrreiche Comödien,« also jedenfalls Molière'sche Werke aufführen und konnte dadurch noch einen kleinen Ueberschuss für die Abreise mitnehmen. Denn obschon sein Theater von vornehmen und gebildeten Persönlichkeiten eifrig besucht wurde, so machte Velthen doch im Allgemeinen keine guten Geschäfte. — Nicht allein, dass während der Messe, wie Velthen selbst sagt, »eine sehr geringe Frequenz in Frankfurt war,« das »Parterre« blieb auch wegen dem anwesenden Pulcinella-Spieler, dessen lustige Figur das gemeine Volk sehr stark anzuziehen verstand, fast vollständig leer.

Ueberhaupt waren die Velthenschen Vorstellungen für das grössere, an die derben Spässe des Pickelhäring nur zu sehr gewöhnte Frankfurter Publikum im Allgemeinen noch viel zu wenig anziehend. Dass Velthen dieser durch seine Vorgänger verbreiteten Richtung nicht entsprach, ist ein ebenso ehrendes Zeugniss für ihn als jene Verwendung hochstehender Frauen, deren Gefühl durch seine Vorstellungen gewiss in keiner Weise verletzt wurde.

Das denkwürdige Theaterjahr 1682, welches den Magister Velthen am längsten in Frankfurt sah, darf nicht ohne eine Erinnerung an das eigenthümliche Zusammentreffen beschlossen werden, welches in dem Entwickelungsgang der Schauspielkunst in Frankfurt in verschiedenen Jahrhunderten das Jahr 82 stets so bedeutungsvoll erscheinen lässt. Zur Zeit der Bürgercomödie erlebte dieselbe 1582 einen neuen Aufschwung unter der Leitung Ott Regenbogens, hundert Jahre später wirkte in Frankfurt beinah sechs Monate der Mann, welcher durch seine tadellose Führung, sein ächtes Kunststreben der Schauspielkunst und ihren Vertretern wieder einiges Ansehen errang und abermals nach Verlauf eines Säculums 1782 wird nach langem Ausharren in Buden und Ballhäusern der dramatischen Kunst eine würdige, ihrer hohen Bedeutung entsprechende Wohnstätte zu Theil.

II.

Obgleich Magister Velthen in einem kurz vor der Michaelismesse 1683 abgefassten Bittgesuch an den Leipziger Magistrat ausdrücklich sagt, dass er mit einem Kostenaufwande von über hundert Thalern von Frankfurt am Mayn herkomme,[215] so liess sich doch trotz der genauesten Nachforschung in den Akten des Frankfurter Stadtarchivs keine Notiz über seine hiesige Kunstthätigkeit in diesem Jahre auffinden. — Da es nun bei der achtungsvollen Behandlung, die Velthen stets von Seiten des Rathes erfuhr, nicht leicht glaublich

erscheint, dass seine schriftlichen Eingaben ohne jegliche Berücksichtigung bei Seite gelegt und später beliebig vernichtet wurden, so darf man wohl voraussetzen, dass er vielleicht bei seiner Durchreise eine mündliche Anfrage hielt, aber auf eine wenig günstige Beantwortung direkt mit seiner aus 14 Personen bestehenden Gesellschaft von Frankfurt nach Leipzig abreiste.

Kurz vor der Herbstmesse 1684 petitionirten die »Wienerischen Comödianten«, welche vor fünf Jahren hier gewesen waren und damals unter der Direktion von Andreas Elenson gestanden hatten. Erst nach wiederholten dringenden Eingaben, in welchen sie auf ihre Nothlage während der Belagerung Wiens durch die Türken 1683 und auf den Sieg des polnischen Heldenkönigs Johann Sobieski »durch den Gott die christlichen Waffen gegen den Erbfeind gesegnet und dem Reich wieder Ruhe gegeben hat«, in ausführlicher Schilderuug hingewiesen, erhielten sie endlich unter denselben Bedingungen wie früher Velthen einen willfährigen Bescheid.[216]

Die »Wienerische Compagnie« muss beinahe acht Wochen im Krachbein gespielt haben; denn am 18. November 1684 fasste der Rath den auch auf sie bezüglichen Beschluss: »Solle man den Buss- und Betttag also einstellen lassen, Herrn Dr. Spenern auf die ohnlängst bestimmte vier Stund zu predigen nicht so genau astringiren, den Comödianten aber zu agiren allerdings inhibiren«.

Der künstlerische Standpunkt dieser Gesellschaft lässt sich nicht so genau bestimmen, da über ihre Thätigkeit in Frankfurt nicht die geringsten Mittheilungen erhalten sind. — Jedenfalls stand Velthen in einem viel höheren Ansehen beim Rath als die »Wienerische Compagnie«, die allem Anschein nach mehr der allgemeinen Kategorie der »Leutbelustiger« zugetheilt wurde. — Diese Schlussfolgerung wird bestätigt durch ihre frühere Wirksamkeit in Frankfurt unter Elensons Direktion, während welcher ja auch der Schwerpunkt ihrer Leistungen in komischen und »lächerlichen Actionibus« bestand.

In der Ostermesse 1685 war der Rath vollständig unzugänglich für alle dringenden Eingaben der fahrenden Künstler. Er wies die Seiltänzer und Pulcinella-Spieler auf das Entschiedenste ein für allemal ab und willfahrte ebenso wenig den Gesuchen des schon in früheren Jahren oft mit einer Vertröstung abgewiesenen Jacob Kuhlmann, der jetzt Direktor der Bayrischen Hofkomödianten war. Auch die in höchst kläglichem Ton abgefassten Bittschriften des in komischen Rollen berühmten Andreas Elenson, der sich in diesem Jahre »Principal einer hochdeutschen Compagnie« nannte, erfuhren ein gleiches Schicksal. Kuhlmann reiste auf den abschlägigen Bescheid sofort mit seiner Gesellschaft wieder von Frankfurt ab, allein Elenson, der schon einige Wochen vor dem Beginne der Messe mit seinen »Zugehörigen« im Krachbein abgestiegen war, suchte gewissermassen den Rath dadurch zu einer Erlaubniss zu zwingen, dass er seine

8*

tägliche Rechnung bei dem Gasthalter im Krachbein nicht bezahlte und ausserdem noch bei verschiedenen Frankfurter Bürgern nicht unbedeutende Schulden machte.

Hierauf entschloss sich Elenson, in einer weiteren Bittschrift den letzten Sturm auf die Herzen der Rathsherren zu unternehmen. Wenn er aber auch die mehrmalige Versicherung gab, dass er gerne »als ehrlicher Biedermann von hier abreisen und seinen Creditoren gebührliche Satisfaction geben wolle«, so vermochte doch auch dieser Ausspruch nichts an der abweisenden Haltung der durch geistliche Einwürfe stark beeinflussten Väter der Stadt zu ändern. Ebensowenig Eindruck machte auch ein ferneres Versprechen Elensons, nur schöne geistliche Stücke und solche erbauliche Historien aufführen zu wollen, »welche der lieben Jugend einen anreytz zu manchen löblichen Sitten und Tugenden geben können.« — Als alle Pläne und Hoffnungen scheiterten, als er, je länger er hier weilte, desto tiefer in Schulden gerieth, reiste Andreas Elenson nach München und überliess es den fortgesetzten Klagen und Bitten seiner Frau, das entschiedene Sträuben des Rathes zu überwinden. Diese bot denn auch Alles auf, um, wie sie sich ausdrückte, »für das Schöpfen aus der bekannten Segensquelle nach langem Dürsten dennoch den heftig begehreten Consens zu erlangen.«

Am 26. März 1685 richtete nämlich Maria Margaretha Elenson, »der hochdeutschen Compagnie Comödianten Principalin« eine klägliche und dringende Bittschrift an den Rath, worin sie unter anderm sagte, dass sie sich während ihres Mannes Abwesenheit elendiglich mit ihren vier armen Kindern habe durchbringen müssen, dass derselbe nur den grossen Weg nach München unternommen habe, um sich »eine neue wackere Compagnie zu erwerben.« Mit dieser möchten sie gleich nach den Feiertagen agiren und zum freudigen Dank sogar zwei Komödien zum Besten der Armen geben. »Sollten wir aber abermahl so unglücklich sein, eine Fehlbitte zu thun« — schliesst die Supplikantin, — »so könnten wir unsere Creditoren nicht befriedigen, und ich müsste mit meinen vier armen Kindern hier über dem Hals liegen bleiben oder gar ins Verderben gerathen. Aber ich lebe der Hoffnung, dass ich meinem Manne eine erfreuliche Nachricht mit der Post melden kann.«

Maria Margaretha Elenson irrte sich auch diesmal, sie konnte ihrem Manne keine erfreuliche Nachricht nach München mittheilen. Der Rath liess sich nicht erweichen, wies ihre letzte Bittschrift ein für allemal zurück und nahm kein weiteres Memoriale mehr von ihr an. Mit wessen Beistand sich die bedrängte Principalin aus ihrer Nothlage befreite, wer ihr das Geld lieh, damit sie mit ihren Kindern nach München weiter reisen konnte, ist nicht genau bekannt, aber so viel steht fest, dass dieser Helfer kein barmherziger Samariter gewesen wie im Jahre 1679 Velthen es war. Als Elenson zehn

Jahre später in Frankfurt spielte, erinnerte er den Rath an die 1685 im Krachbein dahier durchgemachte Misère, die ihm wegen »des hohen Erlösungsgeldes benebst Zinsen noch lange nachgehängt und viele Sorgen bereitet habe.«

Die Väter der Stadt waren aber gegen Elenson nicht allein hart und unzugänglich, sie gaben auch dem Jacob Kuhlmann, Principal der bayrischen Hofkomödianten, auf seine Supplikation vom 25. August 1685 einen abschlägigen Bescheid, obgleich derselbe von Nürnberg aus, wo er sich mit seiner Compagnie 10 ganze Wochen aufgehalten und noch aufhielt, durch die besten Empfehlungen angesehener Personen unterstützt worden war.

In der Ostermesse 1686 wurde die dramatische Kunst nur durch einen italienischen Dockenspieler und andere fahrende Künstler, welche sich die durchaus nicht gerechtfertigte Bezeichnung Komödianten beilegten, in sehr untergeordneter Weise in Frankfurt vertreten.

In der Herbstmesse kehrte dies Gesindlein wieder, dem der Rath — wie in einigen seiner Beschlüsse ausdrücklich erwähnt wird — nur aus Rücksicht für die Messfremden den stark begehrten Einlass gewährte. Aber diese Willfährigkeit der Väter der Stadt regte auch wieder in echten Thespisjüngern das Verlangen an, auf dem »guten Boden Frankfurts ihr Heil und ihr bestes Fortuna zu suchen.«

Neben verschiedenen benannten und unbenannten Truppenführern petitionirte auch wieder Johann Velthen, der auf einem Wanderzuge durch Frankfurt kam und »nur acht Tage lang seine Comödien hier präsentiren wollte.« Alle anderen Truppen wurden abgewiesen, nur Velthen erhielt — aber erst nach dreimaligem Nachsuchen und einflussreicher hoher Befürwortung — den folgenden Bescheid: »Solle man demselben dergestallt willfahren, dass er die Comödia bei guter Zeit anfange und guter Tages Zeit endige, die Armen der drey Häuser wohl bedenke und von den Spectatoren ein mehreres nicht als von der Person 10 kr. einfordern und nehmen lassen.« [217]

Unter den Principalen, welche sich gleichzeitig mit Velthen um die Spielerlaubniss für die Herbstmesse bewarben, befand sich auch Georg Scheurer, der Direktor der »neu aufgerichteten Nürnberger Bande.« In wie weit Velthen durch seine Bildung, durch sein ganzes Auftreten alle anderen Komödiantenführer überragte, das zeigen auch seine Bittschriften an den Rath Frankfurts, deren Inhalt im Vergleich zu dem einestheils sklavisch unterwürfigen, anderntheils prahlerischen Briefstyl der meisten Wanderprinzipale einen interessanten Beitrag zur Charakteristik des grossen Magisters liefert. — Um ein deutliches Bild von dem Unterschied dieser Supplikationen zu gewinnen, soll hier ein Schreiben Velthens vom 21. August 1686

einer Eingabe jenes Georg Scheurer gegenüber gestellt werden, welcher in Nürnberg und anderen südlichen Reichsstädten durch die prächtige Ausstattung seiner Stücke das grösste Aufsehen erregt hatte.

»Hochedle, Gestrenge, Vest und Hochgelährte; Wohlfürsichtige Hochweise insonders Grossgünstige Gebiethende und Hochgeehrteste Herrn Bürgermeister und Rath etc.

Wiewohl es durch den vielfältigen Missbrauch dahin gekommen zu sein scheinet, dass der gute gebrauch Comoedien undt Schauspieler von etlichen in zweifell gezogen undt dahero öfters viele gute Intentiones behindert worden; so ist jedennoch hoffentlich niemandt, der nicht wird gestehen müssen, dass die Comoedien, wo sie in ihren vorgeschriebenen Schranken und Terminis bleiben, viel gute undt erbauliche Moralia undt Lehrsätze nach sich führen, dadurch die jugendt erbauet und sonsten allerhandt Gutes in vita Civili befördert wird. In solcher absicht ist ein Hochedler Hochlöbl. Rath des Heyl. Reichs-Stadt Nürnberg veranlaßet worden, mir hochgeneigt zu verstatten, nachdehme ich durch unverdroßenen Fleiß undt Mühe mich umb eine qualificirte Compagnie Comoedianten beworben undt zusahmen gebracht, bey geraumer Zeit hero viele verschriebene Actiones daselbsten mit größtem applausu zu repräsentiren und vorzustellen, allermaßen dan nach ungesparter Sorgfalt auch in diesen stückh mein Propos dargestalt glücklich reussiret, dass mich mit solchen Leuten versehen, welche sowohl gantze Actus singend undt rare Balletten a la francoise als auch mittels gute addresse undt gahr kostbahre Kleider dergestalt ihre Sache wohl und rümlich verrichtet, dass sie denen sowohl hohes als niedriges Standts Spectatoribus alle verlangte Satisfaction gethan.«

Nachdem Scheurer in schwülstiger Weise die Bitte ausgesprochen, »ihm die hohe Gnade und favor zu erzeigen, hier aufgenommen zu werden«, fügt er noch hinzu, »dass er nur in dieser weltberühmten Stadt Vorstellungen allerhand erbaulicher und keineswegs ärgernuss gebender Stuckh, . . . alß man in der opera zusingen pfleget, auf dem Theatro representiren wolle.« Dann unterzeichnete er:

Georg Scheurer der neu aufgerichteten Nürnbergischen Bande Comödianten-Principall und Director.

Wie einfach klingt dagegen Velthens Eingabe vom 21. August 1686. — Nach der wie bei allen Bittgesuchen an den Rath Frankfurts ziemlich devoten Einleitung fährt er fort:

»Wann nun großgünstigliche Hochgeehrteste Herrn ich, alß der vor einigen Jahren die Gnad gehabt, dass allhier meine Comedien praesentiren dörffen vor wenig Tagen allhier angelanget, der intention vnd Meinung, wann abermahls Obrigkeitliche gnädige Erlaubnuss erlangen könnte, einige ganz nur moralische und unärgerliche Comödien zu repraesentiren.

Als gelanget an Ew. Hoch- und Wohl. Edl. Gestr. Herrl. und fürsichtige Weißheit mein unterthäniges Ansuchen und Bitten, mir gleich wie dem Poppenspiel und Schatten beschehen, die gnad zu erweisen, absonderliche da Gott der Allmächtige die christliche Waffen gegen den Erbfeind bekanntlich gesegnet, und dadurch sowohl in hiesiger Stadt alß aller Orthen grose Freude verursachet, und daß diese Meß (dann Anfangs Michaelis Meß wieder zu Leipzig sein muß) einige Comoedien agiren dörffen, hoch geneigt zu erlauben. Dann folgt die einfache Unterschrift

»Johann Veltens Churfürstlich
Sächsisch würcklicher
Hofcomoediant.«

Diese gedrungene einfache Fassung charakterisirt Velthen nicht allein in seinen verschiedenen Petitionen an den Rath Frankfurts; sie findet sich auch in den Eingaben an den Kurfürsten Johann Georg III. von Sachsen wieder,[218] der Velthen nach der 1684 erfolgten Rückkehr nach Dresden im Herbste 1685 zum Mitdirektor des neu errichteten Hoftheaters ernannt hatte.[219] Der grösste Theil der Velthen'schen Gesellschaft trat mit in diesen neuen Verband ein, dem sich 1686 noch eine vorzügliche Kraft, nämlich die junge kunstbegeisterte Sara von Bocksberg zugesellte.

Wie Velthen in einem anderen Schreiben an den Rath mittheilte, hatte der Kurfürst Georg III. seinen »würklichen Comödianten« eine Weile bis zum Anfang der Leipziger Michaelis-Messe zu reisen verstattet. Hieraus lässt sich mit Sicherheit schliessen, dass die Schauspieler und Schauspielerinnen, die 1686 zum Personalbestand des neu errichteten Dresdener Hoftheaters gehörten, in der Herbstmesse desselben Jahres in Frankfurt bei den theatralischen Vorstellungen im Krachbein mitwirkten. Hier sollen nur die hauptsächlichsten namhaft gemacht werden.

Ausser Velthen selbst befanden sich bei der berühmten Bande: seine Gattin, Katharina Elisabeth, und deren Schwester, welche beide als kurfürstliche Komödianten einen Gehalt von je 100 Thalern bezogen, ferner Balthasar Brambacher und seine Frau, die neckische und heitere Rollen sehr vortrefflich gespielt haben soll. Sodann ist besonders Gottfried Salzsieder, ein Altersgenosse des Direktors und ehemaliger Jenenser Studiosus, zu erwähnen, der zum alten Stamm der Velthen'schen Gesellschaft gehörte und sich mit Christian Janezschky und Reinhard Richter in die Hauptrollen theilte. — Wie Velthen als Darsteller Molière'scher Charaktertypen, so soll sich Salzsieder besonders durch seine lebhafte Phantasie und glückliche Erfindungsgabe in der Stegreifkomödie hervorgethan haben. Ausserdem waren noch Mitglieder die oben genannte schöne Sara von Bocksberg, Johann Christoph Dorsch, ein gewisser Sasse und der Italiener Franz Christoph Paceli. Letzterer hatte früher den italienischen

Arlechino gespielt und sich mittlerweile die deutsche Sprache so angeeignet, dass er das Publikum durch die gelungensten Improvisationen als Spassmacher oder Curtisan »gar mächtiglich zu ergötzen« verstand. Paceli und Dorsch waren schon 1669 unter Georg II. von Sachsen bestallte Hofcomödianten.

Die berühmte Bande, welche trotz »der herrlichen victoriae der christlichen Waffen über den Erbfeind bei Wien« in verschiedenen Städten sehr schlechte Geschäfte gemacht hatte, erzielte bei ihrem kurzem Aufenthalt in Frankfurt für ihr Weiterkommen einen sehr bedeutenden Ueberschuss. Besonders wurde das Velthen'sche Theater eifrig von hohen Standespersonen besucht, welche, um mit dem berühmten Magister selbst zu reden, »auch in dieser Zeit, ohne üppigen Ruhm zu melden«, an seinen »ernsten und spassigten Actiones ein gar mächtigliches und erbauliches Vergnügen gehabt hatten.«

Velthen gab »auf hohe Animation« noch zwei Vorstellungen mehr als beabsichtigt und entrichtete aus Dankbarkeit den Stadtarmen eine Summe, welche die vorgeschriebene Abgabe um ein Erhebliches überstieg.[220]

Ungeachtet der mühevollsten Nachforschungen hat sich auch über diese Epoche der Kunstthätigkeit der berühmten Bande in Frankfurt keine ihrer gedruckten Ankündigungen auffinden lassen. Noch vor 10 Jahren besass ein jetzt verstorbener eifriger Sammler von Frankfurtensien drei Theaterzettel in Grossquartform von den kurfürstlich sächsischen Hofkomödianten aus dem Jahre 1686, auf welchen die Aufführungen der Stücke »Der schlimme Roderich« nach dem Cid von Corneille, »Der Verdrüssliche«, eine Bearbeitung des Misanthrope von Molière und »Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark«, alle drei mit lustigen Nachspielen, angekündigt gewesen sein sollen. Einer mündlichen Schilderung zufolge waren die Theaterzettel an den vier Ecken und über dem Titel des Stückes von Arabesken umrahmt und mit einer kurzen Inhaltsangabe der einzelnen Akte und der Gesammtmoral des ganzen Stückes versehen.

Der Beschreiber dieser gedruckten Ankündigungen, die leider nach dem Tode jenes Sammlers spurlos verschwunden sind, ist sicher von seinem auch in anderen Dingen ausgezeichneten Gedächtniss in keiner Weise getäuscht worden. Velthen führte ja die beiden erstgenannten Stücke auch 1688 in Dresden und 1690 während der Carnevalszeit in Torgau auf, wohin er von seinem dort weilenden fürstlichen Gönner Johann Georg III. von Sachsen berufen worden war.[221]

Auch eine Aufführung des Hamlet von Shakespeare fand zweifellos statt, wenngleich es auch eine bekannte, oft erwähnte Thatsache ist, dass Velthen seine Stoffe hauptsächlich aus der französischen, spanischen und italienischen Literatur schöpfte.

Die Tragödie: »Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark« soll ja von der grösstentheils aus Studenten bestehenden Velthen'schen Truppe schon bald nach deren Gründung in Dresden gegeben und später auf ihren weiteren Wanderzügen durch das Reich auch in süddeutschen Städten aufgeführt worden sein. Ohne Zweifel war die von der berühmten Bande dargestellte Tragödie nach jenem alten Original neu bearbeitet worden, welches die englischen Komödianten sechzig Jahre früher bei der Aufführung am Hofe zu Dresden und später in Frankfurt bei ihrer Abschiedsvorstellung benutzt hatten.

Der berühmte Schauspieler Konrad Eckhof besass eine im Jahre 1710 in Preetz in Holstein ausgefertigte Abschrift dieses umgearbeiteten Stückes, in welchem besonders eine Scene und verschiedene in derselben vorkommende theatralische Bezeichnungen der damaligen Zeit darauf hinweisen, dass die Bearbeitung des alten Originals wahrscheinlich für die berühmte Bande berechnet war. — Da schon im vorigen Jahrhundert durch den Theaterschriftsteller Christian Heinrich Schmidt, der Eckhof's Abschrift gewiss nicht kannte, sehr heftig gegen die mit grosser Sicherheit aufgestellte Behauptung gestritten wurde, dass Velthen den Shakespeare seinem Repertoire einverleibt habe, da auch in unserer Zeit oft derselbe Zweifel ausgesprochen wurde, so mag hier in der sicheren Annahme, dass der dänische Prinz 1686 über die Bretter der Frankfurter Schaubühne im Krachbein ging, ein Theil von einer Scene aus jener Bearbeitung der Tragödie »Hamlet« Platz finden, welche vielleicht besser die wichtige Frage zu entscheiden vermag, als alle literarischen Belege und berechtigten Vermuthungen. Vorausgeschickt werde noch, dass man diesem Stück bereits den Titel »Haupt- und Staatsaktion« beilegen kann und dass die vorgeschriebenen Scenerien genau mit der Einrichtung der Bühne zu Velthen's Zeit übereinstimmen. Die Tragödie beginnt mit einem in bombastischer Sprache abgefassten Vorspiel, in welchem die Nacht in einer »gestirnten Maschine« erscheint und ein bald in Alexandrinern, bald in platter Prosa gegebenes Zwiegespräch mit den Furien Tisiphone, Megära und Alecto hält. Der Lustigmacher tritt ziemlich bescheiden als Hofnarr Phantasmo auf, er treibt seine Scherze mit der wahnsinnigen Ophelia und bereichert schliesslich durch seinen Tod das Stück um eine Leiche mehr. Die folgende Scene ist in der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung des Hamlet kaum wieder zu erkennen.

»Zweiter Akt. Scene VII.

Hamlet, Komödianten, Principal Carl.

(Die Bezeichnung Principal kommt erst in Velthen's Zeit zum ersten Mal vor, früher hiessen die Leiter einer Truppe Führer, Meister und auch schon hie und da Directores.)

Principal Carl. Ihro Hoheiten wollen die Götter allezeit mit Seegen, Glück und Gesundheit beschenken.

Hamlet. Ich dank euch, mein Freund, was verlanget ihr?

Principal Carl. Ihro Hoheiten wollen uns in Gnaden verzeihen, wir sind fremde hochteutsche Comödianten, und hätten gewünscht, das Glück zu haben, auf Ihro Majestät des Königs Beylager zu agiren, allein das Glück hat uns den Rücken, der contraire Wind aber das Gesichte zugekehret, ersuchen also an Ihro Hoheiten, ob wir nicht noch eine Historie vorstellen könnten, damit wir unsere weite Reise nicht gar umsonst möchten gethan haben.

Hamlet. Seyd ihr nicht vor wenig Jahren zu Wittenberg auf der Universität gewesen? Mich dünkt, ich habe euch da sehn agiren.

Principal Carl. Ja, Ihro Hoheiten, wir sind von denselben Comödianten.

Hamlet. Habt ihr dieselbe Compagnie noch ganz bei euch?

Principal Carl. Wir sind zwar nicht so stark, weilen etliche Studenten in Hamburg Condition genommen, doch seynd wir zu vielen lustigen Comödien und Tragödien stark genug.

(Hiernach wäre die Mythe vielleicht doch nicht ganz ohne einen thatsächlichen Anhalt, welche einige studirte Mitglieder der Velthen'schen Truppe durch vortheilhafte Verheirathungen in Hamburg von dem Musen- in den Merkursdienst übertreten lässt.)

Hamlet. Könnt ihr uns wohl diese Nacht eine Comödie präsentiren?

Principal Carl. Ja, Ihro Hoheiten, wir sind stark und exercirt genug.

Hamlet. Habt ihr noch alle drey Weibspersonen bey euch; sie agirten sehr wohl?

Principal Carl. Nein, nur zwey, die eine ist mit ihrem Mann an dem sächsischen Hof geblieben.«

Es folgt nun eine originelle, aber trotzdem verunglückte freie Bearbeitung der berühmten Rede Hamlet's über die Schauspielkunst. Dann versichert Hamlet dem Principal, dass er ein grosser Liebhaber seiner Exercitien sei, und fragt weiter:

»Höret mir nun, ihr agirtet dazumalen eine Materie in Wittenberg von dem König Pir — Pir — es pirt sich so.

Principal Carl. Ach, es wird vielleicht von dem grossen König Pyrro seyn?

Hamlet. Mich dünkt, doch weiss ich es eigentlich nicht.

Principal Carl. Wenn Ihro Hoheit nur noch etliche Personen nennen oder etwas von dem Inhalt melden wollten.

(Es bedurfte also nur eines Leitfadens, um mit Hülfe der extemporirten Rede den betreffenden Stoff dramatisch beleben zu können!)

Hamlet. Es war so, dass ein Bruder den andern im Garten ermordet.

Principal Carl. So wird es doch diese Materie sein. Giesst des Königs Bruder nicht dem Könige einen Gift in das Ohr?

Hamlet. Recht, recht, eben dieselbe ist es; könnt ihr wohl sie diesen Abend noch präsentiren?

Principal Carl. O ja, das können wir leicht machen, denn es kommen wenig Personen dazu. — etc.[222]

Ein solches Versprechen konnte der Principal nicht kurz vor der Aufführung geben, wenn die Darsteller nöthig gehabt hätten, ihre Rollen noch vorher zu memoriren. Er musste sich somit auf die Redegewandtheit der Schauspieler verlassen, welche die gegebene Materie sofort nach einer kurzen Probe und Beschreibung in ein passendes dramatisches Gewand zu kleiden verstanden.

Von der Vertheidigung der Ansicht, dass Hamlet wirklich und zwar auch in Frankfurt von Velthen zur Darstellung gebracht worden sei, kehren wir zu dem berühmten Magister selbst zurück, der seinen guten Stützpunkt Frankfurt nach der kurzen, aber erfolgreichen Wirksamkeit im Jahre 1686 nie wieder sehen sollte.

Kaum war Velthen nach Sachsen zurückgekehrt, da liess der »Jupiter Frankreichs«, der König Ludwig XIV., die ersten Vorboten jenes neuen verheerenden Unwetters emporsteigen, das nicht allein die Rheinpfalz verwüsten, sondern auch Frankfurt mit den umliegenden Ortschaften in die grösste Gefahr versetzen sollte. Schon 1687, also ein Jahr vor dem Ausbruch des pfälzischen Erbschaftskrieges, waren die Zeitumstände so trüb und Besorgniss erregend, dass der Rath in der Oster- und Herbstmesse weder den Gesuchen der Komödianten, noch der Seiltänzer oder sonstiger Künstler einen willfährigen Bescheid ertheilen konnte.

In der Herbstmesse wollte der bereits erwähnte Georg Scheurer, Principal der Nürnbergischen Komödianten, seine Aufnahme durch den Beistand des Landgrafen zu Hessen-Homburg mit aller Gewalt durchsetzen, aber, obgleich Scheurer eine Supplication nach der anderen einreichte, obgleich sein fürstlicher Gönner eigens »dero Cammermeister« mehrmals wegen einer »Recommandation und Uffnahme der Komödianten« zu den Herren Bürgermeistern sandte, so entschloss sich doch der Rath bei den immer ernster werdenden Zeitumständen zu keiner Abänderung des einmal gefassten Beschlusses. Ebensowenig wie Scheurer durfte auch der im letzten Viertel des XVII. Jahrhunderts hochberühmte Seiltänzer Jean Fontaine seine »kaum glaublichen Actiones« präsentiren, die früher das Volk so sehr angelockt und ihn und seine »Mitgesellen für die weitesten Reisen anhero reich entschädigt und belohnet« hatten. Das Einzige, was

der Rath mit Rücksicht auf die Messfremden gestattete, war die »privat Cammer« eines Taschenspielers, dessen Künste jedoch nur unter grossen Einschränkungen erlaubt wurden.[223]

Der barbarische Einfall der Franzosen in die Pfalz vertrieb die meisten Wandertruppen bis zum Frieden von Ryswik (1697) aus den vom Kriege bedrohten Gegenden. Auch Frankfurt schwebte bis zu diesem Zeitpunkt in steter Gefahr vor der Wiederkehr der französischen Mordbrenner, welche 1688 die der Stadt zugehörigen Dörfer Ober- und Niederrad angezündet und ausserdem noch oft wilde Streifbanden in die Nähe des Frankfurter Weichbildes ausgesandt hatten.

»Doch wo Bellona herrscht, kann keine Muse nahen«, und so kam es denn auch, dass Velthen gerade in seinen letzten Lebensjahren von Frankfurt fern bleiben musste, seit ihn der Tod Johann Georg's III. von Sachsen auf's Neue mit seiner Bande zu unsicherem Erwerb in die Ferne hinaus getrieben. — Frankfurt sah demnach den berühmten Magister nur in der höchsten Blüthe seiner Wirksamkeit. Als er selbst eine Reform der von ihm in's Leben gerufenen Kunstgattung, der Stegreifkomödie, anbahnte, als er nach verzweifeltem Kampfe gegen die Dämonen, die er einst selbst heraufbeschworen, wie ein Held auf seinem eignen Schilde starb: da war er fern von Frankfurt, das, um sein eignes Wort zu gebrauchen, »ihm und seiner Kunst gar oft einen gütlichen und segensreichen Ein- und Ausgang gestattet« hatte. Velthen, der wahrscheinlich bald nach 1693 starb, raubte durch sein Ableben der immer mehr verfallenden Schauspielkunst den letzten Rest edler Widerstandskraft. Nachdem der grosse Magister, dessen eignes Geschick so fest mit dem ihren verwachsen war, nicht länger ein starker Führer sein konnte, verwilderte sie so sehr, dass sie nicht mehr Kunst, sondern nur noch Profession genannt werden konnte.

III.

Nach einem achtjährigen Stillstand im theatralischen Leben meldeten sich beim Rathe Frankfurts in der Herbstmesse 1695 wieder die ersten Komödianten an. Es war Andreas Elenson, der mittelst eines Schreibens aus Regensburg vom 6. Juni 1695 »die gnädige Obrigkeit der weltberühmten Reichsstadt in tiefster Unterthänigkeit« um die Erlaubniss anging, in der Herbstmesse »am allhiesigen orth seine actiones exhibiren zu dörffen«.[224] Aber trotzdem sich der in Frankfurt sehr angesehene Graf Gustav Adolf von Hohenlohe für Elenson bei den Bürgermeistern verwandte, konnten die Väter der Stadt doch in einer Zeit kein solch' weltliches Vergnügen gestatten, in welcher fast noch täglich in allen Kirchen Gottesdienst wegen Abwendung der Kriegsgefahr gehalten wurde. Auch alle

sonstigen fahrenden Künstler wies der Rath mit grösster Entschiedenheit zurück. Als eine berühmte Seiltänzerin nicht nachliess, die Väter der Stadt mit ihren Bitten zu bestürmen, fassten dieselben endlich den für das Ansehen der Schauspieler bezeichnenden Entschluss, von den Komödianten und Springern, »so wie als anderen dergleichen leut, so sich in der nechst melden würden, ein für allemahl jedes memorial« zurückzuweisen.[225]

In den beiden Messen von 1696 nahm der Rath, seinem Beschluss zufolge, keine Supplicationen von »Komödianten und anderen dergleichen leut« an, musste jedoch im December desselben Jahres aus Rücksicht für eine einflussreiche Persönlichkeit auf kurze Zeit eine Ausnahme gestatten. Seine Excellenz der Kaiserliche General von Thüngen liess im Verein mit einigen anderen hohen Standespersonen durch den Schöffen Jacob Müller Anfangs December einen hochedlen Rath inständigst ersuchen, dass er den hier anwesenden Komödianten, ohne Zweifel der Truppe des Andreas Elenson, einige wenige Zeit »ihre Comödien zu exhibiren erlauben möge«.[226] Dies geschah denn auch unter gewissen »vorerinnerten Conditionen«, das heisst nach Festsetzung derselben Bedingungen, welche auch die früher hier gewesenen Gesellschaften gegen die Hospitals- und Stadtarmenkasse zu erfüllen gehabt hatten.

Wie lange die auf Thüngen's Empfehlung angenommene Truppe im Saale zum Krachbein Vorstellungen gab, lässt sich auf den Tag nicht bestimmen, doch so viel steht fest, dass in der Weihnachtswoche die Bühne bereits wieder abgebrochen worden war. — Es sei noch erwähnt, dass sich bei dieser Gesellschaft ein ausgezeichneter Lustigmacher befand, der zu dem Principal derselben in nahen familiären Beziehungen stand.[227] — Wenn nicht alle Andeutungen und sonstige Uebereinstimmungen täuschen, dann muss dies Julius Franz, der Sohn von Andreas und Marie Margarethe Elenson, gewesen sein, derselbe, dem der Kurfürst von Cöln nach seinem frühen Tode im Bade Langenschwalbach 1709 ein Epitaphium aus schwarzem Marmor setzen liess. Die schöne junge Wittwe des Julius Franz Elenson, Sophia Julie, die nach ihres Mannes Tod die Principalschaft übernahm und für die Folge in der Frankfurter Theatergeschichte eine so bedeutende Rolle spielen sollte, ist nicht zu verwechseln mit ihrer oben erwähnten Schwiegermutter, deren Kunstthätigkeit mit dem Niedergange des XVII. Jahrhunderts beendet gewesen sein muss.

Die Akten des Frankfurter Stadtarchivs belegen es zum öftern, dass zwei Principalinnen, Marie Margarethe und Sophie Julie Elenson, in ziemlich weit auseinander liegenden Zeiträumen hier spielten. Es steht ferner fest, dass die ältere Elenson schon 1685 zwei durch die Abweisung des Rathes brodlos gewordene Söhne hatte, während die jüngere im Jahre 1723 in dritter Ehe als noch ziemlich junge

Frau den Schauspieler Hoffmann heirathete. Aus diesen Thatsachen geht zweifellos hervor, dass Maria Margarethe und Sophie Julie Elenson nicht, wie bisher von verschiedenen Theaterschriftstellern angenommen worden ist, identisch sind.

In den beiden Messen 1697, wo in den Kirchen Frankfurts für den glücklichen Friedensabschluss von Ryswick häufiger Gottesdienst gehalten wurde, duldete der Rath keine Komödianten oder Freudenspieler. Statt dessen ist in diesem Jahre in Bockenheim ein Theater errichtet worden, dessen Besuch von Seiten der Frankfurter trotz des vom Rath erlassenen Verbotes sehr zahlreich war. In Folge dessen wurden am 13. Januar 1697 und 11. Mai 1698 von dem Prediger-Ministerium Frankfurts beschlossen, bei jeder Gelegenheit gegen den Besuch dieses Theaters zu wirken.[228] Jedenfalls in Rücksicht auf diesen Beschluss zeigten auch die Väter der Stadt gegen die Wittwe Katharina Elisabeth Velthen kein entgegenkommendes Verhalten, als dieselbe mit ihrer 25 Mann starken Compagnie in der Ostermesse 1698 dringend um Aufnahme nachsuchte.[229]

Obgleich sie sich auf den wiedergewonnenen Frieden, auf die ankommenden hohen Standespersonen berief, die sich »bei ihren serieusen Verrichtungen gerne mit erlaubten Veränderungen divertiren wollen«, so erhielt sie doch erst nach mehrmaligen Bittgesuchen und auf ganz besondere Empfehlung »Seiner hochgräflichen Gnaden zu Hanau« und verschiedener wegen nachträglicher Verhandlungen über den Frieden von Ryswik sich hier aufhaltender hoher Standespersonen die Erlaubniss, ihre »moralischen, keine skandalosen Dinge enthaltenden Actiones präsentiren« zu dürfen.[230] Vielleicht wirkte aber bei der endlichen Willfahrung des Rathes noch mehr als dieses hohe Fürwort das grosse Ansehen des Velthen'schen Namens mit, der ja auch in Frankfurt stets einen guten Klang gehabt hatte.

Und die Wittwe des berühmten Magisters, die kurz nach dem Tode »ihres vor mehreren Jahren verstorbenen Mannes das polnische und chursächsische Privilegium erhielt«, wollte durch ihr eignes Handeln diesen feinen Ruhm nicht schmälern. Sie versicherte ausdrücklich, dass sie es in allen Stücken machen wollte, wie ihr seliger Mann, »der durch seine Actiones in ehr- und sittsamen Gemüthern keinen Eckel oder Verachtung erwecket, sondern sich vor Hoch und Niederen Personen dergestalten auch in Frankfurt aufgeführet, dass nie eine Klage oder Ungelegenheit erhoben worden.«[231]

Da die Schaubühne der Velthin sehr eifrig besucht und am 22. Juni 1698 abermals von Seiten der Geistlichkeit über den »ungescheuten Besuch des Theaters« geklagt wurde, so scheint eine sehr freimüthige Aeusserung eines ungenannten, aber sicher angesehenen Frankfurters sich direkt auf die Leistungen der berühmten Bande bezogen zu haben. Er meinte, »es wäre Schade, dass solche Komödien nicht in der Barfüsserkirche gehalten worden seien, maassen solche

mehr Erbauung könnten zu Wege bringen als die Predigten«.[232] Dieser der Geistlichkeit gegenüber etwas kühne Ausspruch, welcher die künstlerische Wirksamkeit der Velthin in beiden Messen 1695 kurz, aber zutreffend kennzeichnet, zeigt, dass sie bis zu diesem Jahre dem strengen Standpunkt ihres Mannes getreu geblieben war, welchen sie später auf ihren Wanderzügen in der Rivalität mit den gewöhnlichsten Gauklerbanden leider nicht mehr einhalten konnte.

Im Bewusstsein ihrer »guten Intentionen« erbot sie sich sogar den Herrn Prädikanten alle Morgen das für die Aufführung vorbereitete Stück zur Censur vorzulegen, welches Anerbieten von den Rathsherrn sofort angenommen wurde.[233]

Es ist kein einziger Fall bekannt, dass die der Schauspielkunst gewiss nicht freundlich gesinnten Geistlichen zum Schutze der Sittlichkeit gegen die Darstellungen der Principalin Katharina Elisabeth Velthen einzuschreiten gebraucht hätten. Diese Thatsache verbunden mit dem grossen Ansehen, in welchem damals die Leistungen ihrer Truppe bei dem gebildeten Frankfurter Publikum standen, ist ein um so ehrenvolleres Zeugniss für die Wittwe des berühmten Magisters, als am Schlusse des Jahrhunderts gerade das Leben und Denken der höheren Kreise in Frankfurt von einem streng kirchlichen Geiste geleitet wurde. — Ueberhaupt zeigt uns ihr erstes hiesiges Auftreten als Prinzipalin in den mannigfaltigsten Zügen das Bild einer rüstigen und tüchtigen Frau, die von ihrem Manne viel gelernt hatte und ihr Regiment bei weitem sicherer und entschiedener zu führen verstand, als man gewöhnlich von ihr annimmt.

Katharina Elisabeth Velthen (nicht Anna Chatarina) verfasste sogar die meisten ihrer Eingaben selbst und zwar in einer Weise, welche es leicht glaubwürdig erscheinen lässt, dass sie die Schriften des theaterfeindlichen Magdeburger Predigers, Johann Joseph Winkler in einer förmlichen Apologie zu widerlegen verstand.[234] — Wenn die Principalin der Polnischen und Kursächsischen Komödianten ihren Namen unterzeichnete, so schrieb sie ihn mit ihrer festen und klaren Handschrift stets in derselben Weise wie es auch früher der berühmte Magister Johann Velthen aus Halle meist gethan. Hiernach sind alle anderen Formen wie Velthem, Velden und Veltheim willkürliche Abänderungen, welche sich wahrscheinlich durch die Schreibweise der Verfasser von Supplikationen und der Schreiber der Rathsprotokolle und Bescheide nach und nach gebildet haben mögen.

Nachdem ihre Thätigkeit in Frankfurt ein Ende erreicht hatte, wollte sich die Wittwe Velthen mit ihrer Truppe nach Mainz begeben.[235] Hier hat Julius Franz Elenson im Herbst 1698 grosses Aufsehen in komischen Rollen erregt. — Ob er dies als Mitglied der polnischen und chursächsischen Bande that, oder ob er erst in Mainz sich zu dieser Truppe gesellte, lässt sich nicht genau ermitteln

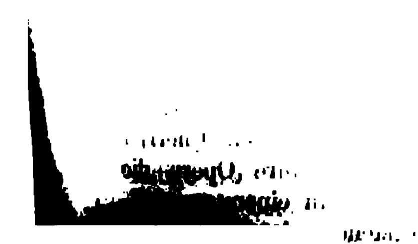
aber so viel ist gewiss, dass dieser Elenson am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts mit der Velthenschen Gesellschaft nach Hamburg kam, wo er sich alsbald mit Sophie Julie, der schönen Tochter eines dortigen, nicht näher benannten Bürstenbinders, verheirathete.

Auch von diesem Aufenthalte der berühmten Bande in Frankfurt haben sich keine Anschlage- oder Ausgebezettel erhalten, welcher Umstand um so mehr zu beklagen ist, weil sich aus denselben sicher ergeben würde, dass die Wittwe Velthen wenigstens bei den Hauptaktionen die auf Ehrbarkeit und Sitte Rücksicht nehmende fast religiöse Kunstrichtung ihres Mannes durchaus beibehielt. — Noch einen schönen Zug scheint diese Frau, deren störrisches, hie und da weibisch eigensinniges Wesen später Viele an ihr irre machte, sich von dem verstorbenen Gatten angeeignet zu haben. Es war dies jene edle Freigebigkeit, welche auch Velthen stets anspornte, bei guten Einnahmen den Armen eine erhebliche Spende zukommen zu lassen. Als sich ihr Theater täglich füllte, erbot sich die Velthin, wöchentlich entweder noch ein Gewisses für die Armen abzugeben oder an einem Tag, welcher ihr jedesmal obrigkeitlich anbefohlen werden möchte, für dieselben zu agiren.[236] Der letzte Vorschlag wurde angenommen, sie spielte wöchentlich ein ernsthaftes Stück zum Besten der Armen und legte vor ihrem Abzug noch eine besondere Gabe für das Hospital und die Armen bei. — Die Velthin frischte also das Andenken ihres Mannes in einer in jeder Beziehung edlen Weise auf und rechtfertigte vollkommen das Zeugniss des Königs von Polen, welcher sie dem Rath Frankfurts als eine ebenso kunstverständige als rechtschaffene Principalin empfohlen hatte.

Die berühmte Bande schloss den Reigen der fahrenden Komödiantentruppen, die vom Anfang bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts hier aufgetreten waren und die Stadt mit dem Entwicklungsgang der deutschen Schauspielkunst bekannt gemacht hatten. In den beiden Messen des Jahres 1699 fanden keine theatralischen Vorstellungen in Frankfurt statt, erst mit dem Beginne des neuen Säculums sollten dieselben hier wieder ihren Anfang nehmen.

»Niemand glaube die ersten Eindrücke der Jugend verwinden zu können«, sagt Göthe in Wilhelm Meister. Dieser Ausspruch, der eigentlich nur in dem Leben und Streben vieler Menschen seine Bestätigung finden soll, lässt sich auch auf die Jugend der deutschen Schauspielkunst anwenden, wenn es anders gestattet ist, sie selbst mit einem reichbeanlagten Kinde und die Schauspieler mit ihren Vormündern, Pflegern und Erziehern zu vergleichen. Der grosse Magister hatte trotz der edelsten Absichten die Anlagen des Zöglings auf Höchste angespannt, seine Nachfolger thaten desgleichen, aber nicht mit jener weisen Vorsicht, welche ihm neben den unnatürlichen Anstrengungen auch wieder köstlichen Lebensgehalt zuführte

So kam es, dass die Schauspielkunst ihre ersten Jugendkräfte im Irrthum zusetzte, dass sie in ihrem eigentlichen Jünglingsalter ein kümmerliches Wachsthum zeigte, und dass sie erst in der milden sonnigen Klarheit, mit der Goethes und Schillers Poesie den geistigen Horizont des deutschen Volkes überstrahlte, wieder vollständig von den Nachwehen jener wüsten Ausschweifungen genesen konnte.



Die dramatische Kunst in Frankfurt von dem Beginne des XVIII. Jahrhunderts bis zum ersten Auftreten der Neuberin.

I.

Es war eine erhebende und erfreuliche Aufgabe, von den guten segensreichen Jahren der Schauspielkunst in Frankfurt berichten zu können, aber es ist ein ernstes Amt im Dienste der Wahrheit, auch ihre durch eigne Schuld hervorgerufenen bösen und unfruchtbaren Zeiten ans Licht zu ziehen. In eine solche Periode, deren traurige Physiognomie mit dem Laufe der Jahre immer schärfere Züge annehmen sollte, treten wir in der Frankfurter Theatergeschichte mit dem Beginne des neuen Jahrhunderts. — Dies ist die Epoche, in der die getreuesten Anhänger der dramatischen Kunst hier, wie überall, an ihrem besseren Selbst verzweifelten, in der ein Unstern über ihr schwebte: die Blüthezeit der tollen Haupt- und Staatsaktionen und des verwilderten Kunstvagabundenthums.

Diejenige Wandertruppe, welche diese an traurigen Kapiteln reiche, an erhebenden Momenten so arme Epoche in Frankfurt einleiten sollte, war eine französische Opern-Gesellschaft, welche seither in Metz und Strassburg Vorstellungen gegeben und sich auf den Wunsch »hochansehnlicher Kayserlicher Ambassadeurs und Gesandten sowohl auch anderer grosser Fürsten und Herrn, in specie aber Ihrer hochgräflichen Gnaden von Hanau in die weltberühmte Reichsstadt verfügt hatte«. Cherrier und Billieu, die Direktoren dieser aus mehr denn 80 Personen bestehenden Compagnie berufen sich in ihrem Gesuch an den Rath auf diese wichtige Einladung und suchen denselben noch ausserdem durch die genaue Darlegung des Punktes für sich zu gewinnen, »dass es mit den Opern eine ganz andere Beschaffenheit habe, als mit denen Comödias, welche ein Hochedler Magistrat, wie berichtet worden, ehedessen wegen ärgernuss in ihrer Stadt nicht habe gestatten wollen«. An diese schlaue Anspielung auf die Herabgekommenheit des deutschen Schauspiels fügen Cherrier und Billieu dann noch den kühnen Zusatz; »dass ihre Opern die Ehrbarkeit ganz und gar nicht verletzen, sondern in einem unschuldigen ehrlichen und edlen divertissement bestehen, dergestalt ...

auch ihre Kayserliche Majestät zu Wien nicht allein solche in ihrer Kayserlichen Residentz zu dulden pflegen, sondern auch mit ihrer praesentz und hohen protection allergnedigst beehren und ein sonderbares Belieben daran bezeugen«.[237] — Diese höchst geschickt und schlau abgefasste Eingabe blieb denn auch nicht ohne den gewünschten Erfolg. Cherrier und Billieu erhielten ihre Bitte bewilligt[238] und durften sofort mit dem Aufbau einer grossen Hütte beginnen, welche verschiedenen Andeutungen zufolge, entweder auf dem Liebfrauenberge oder auf dem Rossmarkt gestanden hat. Die Bühne darin muss eine ähnliche Einrichtung gehabt haben, wie die der Vorstellung von Himmel, Erde und Hölle entsprechende französische Mysterienbühne des Mittelalters. Die Entrepreneurs besassen nämlich eine »mächtige Machina«, welche sie mit grossen Unkosten, wegen dem Auf- und Abwärtsschweben der Götter und Dämonen von Metz hierher hatten transportiren lassen, um das Himmlische, Irdische und Finstre in genauer Unterschiedenheit dem Frankfurter Publikum auf dem Theater vorstellen zu können.

Auch an sonstigem raffinirten Prunk der Dekorationen und Kostüme fehlte es dieser Gesellschaft nicht, deren hauptsächlichster Anziehungspunkt neben einigen fürtrefflichen Sängern und Sängerinnen doch wohl in einem vollständig ausgebildeten Ballet bestanden zu haben scheint.

Die Nichtachtung, mit welcher die Tagesblätter und die Gebildeten in jener Zeit auch in Frankfurt alle mit dem Theater in Zusammenhang stehenden Erscheinungen im Allgemeinen zu behandeln pflegten, hat leider auch das Forschen nach gedruckten Mittheilungen, besonders nach Theaterzetteln von dieser Gesellschaft gänzlich erfolglos bleiben lassen.

Ueber den künstlerischen Standpunkt der beiden Direktoren Cherrier und Billieu wird man aber einigermassen durch ihre Leistungen in Metz und Strassburg aufgeklärt, wo sie hauptsächlich Opern von den bei den Italienern in die Schule gegangenen Robert Cambert und Jean Baptiste Lully zur Darstellung gebracht hatten. Besonders waren es die an neuen musikalischen Formen reichen Opern des letzteren, z. B. »Bellerophon«, »Jsis und Armida«, welche mit ihren Göttererscheinungen und eingelegten Balletten das Metzer und Strassburger Publikum in Sonderheit aber »dortige hohe Herrschaften sehr angezogen haben« sollen.[239] Was nun in jenen beiden Städten Hoch und Gering zu fesseln verstand, ist sicher auch in Frankfurt alsbald zur Aufführung gekommen. Zudem war ja auch das französische Opernrepertoire, das erst durch Lully's Schöpfungen grössere Selbstständigkeit erlangt hatte, noch nicht so reichhaltig, dass eine mannigfaltige Abwechslung desselben möglich gewesen wäre.

Die beiden durch Ballet verschönten Schäferspiele aber, welche nach späterer Mittheilung des Frankfurter Theaterschriftstellers Jacob

Seyfried, hier eine so bedeutende Anziehungskraft ausgeübt haben sollen, können nur die besten Schöpfungen Robert Cambert's: »Pomona«, und »Les peines et les plaisirs de l'amour« gewesen sein. Diese beiden anmuthigen musikalischen Werke erregten auch in Wien das grösste Aufsehen.

Dass den ernsten Opern wie in Metz und Strassburg auch in Frankfurt ein lustiges Nachspiel mit gesanglichen Einlagen folgen musste, lässt sich bei einem Rückblick auf die früheren Abschnitte der Frankfurter Theatergeschichte, in denen die lustige Figur ja stets ein so starkes Zugmittel gewesen, leicht denken. In diesen Nachspielen wirkten jedenfalls hauptsächlich italienische Künstler mit, welcher Umstand viel zur Verbreitung der irrthümlichen Annahme beigetragen haben mag, dass die Truppe eine italienische und nicht eine französische Operngesellschaft gewesen sei.

Unter einem Zuspruch von vornehmen Herrschaften und gewöhnlichem Publikum, wie ihn wohl kaum jemals eine fahrende Truppe in Frankfurt gehabt hatte, gaben Cherrier und Billieu ungefähr vom 5. August bis Ende September 1700 täglich mit Ausnahme der Sonntage in ihrer sehr grossen mit ganz ungewöhnlichen Unkosten aufgebauten Hütte musikalische Vorstellungen. Ob die Mittheilung verschiedener Frankfurter Schriftsteller, dass die Juden den Besuch der französischen Oper mit dem Bann belegt hatten, auf einer traditionellen Nachricht oder aktenmässigen Notizen beruht, wagen wir hier um so weniger zu entscheiden als ungeachtet der gründlichsten Durchsicht dafür kein Anhalt in den Archivalien zu finden war.

Die Aufführungen in der französischen Opernhütte können aber nicht mehr, wie zu Velthens und seiner unmittelbaren Nachfolger Zeit, am hellen Nachmittage stattgefunden haben; denn die beiden Direktoren bestellten sechs Aufseher, welche wegen der vielen Lichter und der damit verbundenen Feuersgefahr des Abends und die Nacht hindurch in der Hütte Wache halten mussten.[240]

Die Oper mit ihren mannigfaltigen Dekorationseffekten und prunkhaften Maschinerien verlangte zur Vervollständigung der künstlerischen Täuschung durchaus den strahlenden Lichterglanz. Wie in vielen deutschen Städten so wurde ihr auch hier dieses Recht nicht ohne grosse Schwierigkeiten zugesprochen, aber sie erhielt es doch und verhalf dadurch auch dem Schauspiel in Zukunft zu einer Spielzeit, in der Personen aus dem Volke viel leichter einer Vorstellung beiwohnen konnten als am Nachmittage.

Seit dem Anfang des neuen Jahrhunderts begannen die theatralischen Vorstellungen in der Herbstmesse meistens um 5 Uhr, in Ausnahmsfällen durften sie jedoch auch eine Stunde später ihren Anfang nehmen. Hinsichtlich des Zuhörens und Zusehens hatte das Publikum eine viel grössere Ausdauer als heutzutage zu entwickeln; denn die meisten Vorstellungen von Haupt- und Staatsaktionen sowie

grössern Opern müssen mindestens drei Stunden in Anspruch genommen haben, wobei das lustige Nachspiel noch nicht mit eingerechnet ist.

Welches Eintrittsgeld der dazu bevollmächtigte jüngere Bürgermeister Johann Martin von den Birghden den französischen Operisten festsetzte, ist nicht genau angegeben, dass es aber ein viel höheres gewesen sein muss, als Velthen und seine Nachfolger bis an den Schluss des XVII. Jahrhunderts fordern durften, geht aus dem Umstand hervor, dass Cherrier und Billieu sich schon nach den ersten Vorstellungen freiwillig erboten, der Armenkasse Frankfurts die ungewöhnlich hohe Summe von 1000 Francs zu entrichten.[241]

Selbst der grösste Zuspruch von Seiten des Publikums würde eine solche Abgabe neben den vielen Unkosten sicher nicht ermöglicht haben, wenn das Eintrittsgeld nicht entsprechend hoch gewesen wäre.

Als die Messe vorüber war und der Schluss der Vorstellungen herannahte, kamen die französischen Operisten mit Unterstützung der hohen Gesandten und Geheimen Räthe, welche sich hier zur Abschliessung von Friedensverhandlungen aufhielten, um eine Verlängerung des angesetzten Termins ein. Sie sagten in ihrer Eingabe vom 23. September 1700, dass die »anwesenden Gesandten, Fürsten, Herrn und Grafen ein sonderbahres contentement an ihren Opern bezeuget und abermahls das gnädigste gesinnen an sie ergehen lassen, sich noch eine Zeit lang zur repräsentirung ein und andrer neuen piecen hier aufhalten zu wollen«. — Aber obschon sie an die in Aussicht gestellte hohe Abgabe für die Armen erinnerten, obschon die angesehensten Persönlichkeiten dem Gesuch durch ihre Fürsprache doppelten Nachdruck verliehen: der Rath verlängerte die früher gegebene Erlaubniss für keine einzige Vorstellung. — Vielleicht bestimmten die Väter der Stadt zu dieser entschiedenen Zurückweisung die ersten Anzeichen des spanischen Erbfolgekrieges, welche damals den politischen Horizont Europas zu verdunkeln begannen, vielleicht folgten sie aber auch den Warnungen des evangelisch-lutherischen Predigerministeriums, welches bei den der fremdländischen Oper zahreich zuströmenden Frankfurtern eine zu grosse Verweltlichung und Abwendung von ernstern Dingen fürchtete.

Nach dem kaum abgeschlossenen Frieden von Ryswik brach denn auch im Jahre 1701 der spanische Erbfolgekrieg aus, der während seiner zwölfjährigen Dauer die Stadt durch Kriegssteuern und Armeebewegungen fortwährend beunruhigte und in Folge dessen auch einen hemmenden Einfluss auf den Fortschritt der dramatischen Kunst in Frankfurt ausübte. Schon im Herbst des Jahres 1701 wirkten die Zeitumstände auf die Entschlüsse, welche der Rath in Bezug auf theatralische Vorstellungen fasste, höchst ungünstig. Er nahm die Bittschriften mehrerer, nicht näher benannter Komödianten-

banden gar nicht an und wies auch am 9. August die Direktoren der französischen Oper zu Metz und Strassburg, Cherrier und Billieu, die, wie im vorigen Jahr, ihr gutes Glück wieder in Frankfurt suchen wollten, ein für allemal ab.[242]

Das entschieden unzugängliche Verhalten des Rathes mag mittlerweile wohl zur Kenntniss der meisten Wandertruppen gelangt sein; denn erst von der Zeit vor der Herbstmesse 1705 findet sich nach mehrjährigem Stillstand im theatralischen Leben Frankfurts wieder die erste Komödianten-Supplikation in den Akten vor. Es ist dies ein Gesuch der Velthen'schen Bande, welche sich dicht in der Nähe, aller Wahrscheinlichkeit nach in Hanau, aufhielt, und in Frankfurt wie in früheren Jahren einen beträchtlichen Verdienst zu erzielen gedachte.[243] Obschon aber der Name Velthen beim Rath noch immer einen guten Klang hatte, und wenn sich auch der Herzog von Weissenfels für die Wittwe des berühmten Magisters verwandte, wurde dieselbe dennoch im Hinweis auf die bedenklichen Zeiten in dieser und in der Herbstmesse des Jahres 1706 energisch abgewiesen.[244]

Bis zur Kaiserkrönung Karl's VI. hielt sich die Velthin wegen dieser wiederholten Zurückweisungen fern von Frankfurt, statt dessen langte im August 1708 Sophia Julie Elenson mit ihrer Truppe von Schwalbach hier an, wo ihr Mann, der schon früher erwähnte Franz Elenson — welcher Principal der Mecklenburgischen Hofkomödianten und ein ausgezeichneter Pantalondarsteller gewesen war — vor einigen Wochen unverhofft das Zeitliche gesegnet hatte.

In ihrem Bittgesuch vom 28. August 1708 schilderte die Elenson die traurige Lage, in welche sie durch den plötzlichen Tod ihres Mannes versetzt worden sei. Trotzdem sie sich jedoch auf ihre vier unerzogenen armen Kinder und auf die gesegneten Umstände berief, in denen sie sich gerade befände, wurde sie doch erst nach wiederholtem Einkommen und nur auf besonderen Wunsch des damals in Frankfurt anwesenden Landgrafen zu Hessen-Darmstadt für die Herbstmesse zugelassen. Bei der gewährten Erlaubniss machte der Rath zur Bedingung, dass sie ihrer gemachten Offerte gemäss einen Tag in der Woche für die Armen spielen, sich aller üppigen Materie enthalten, nicht zu spät in der Nacht, auch am Sonntag nicht spielen solle.

In der Herbstmesse 1709 fand die Elenson, welche inzwischen am Hofe zu Darmstadt gespielt haben muss, auf besondere Empfehlung ihres fürstlichen Gönners ohne Schwierigkeiten wieder die gewünschte Aufnahme. Der Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt (1678—1739), der ein grosser Theaterfreund war, schickte sogar seinen Geheimen Rath Persius von Lonsdorff[245] schon Mitte Juli mit einer eigenhändig geschriebenen Fürbitte zu den Herren Bürgermeistern, auf welche »aus unterthänigster consideration für Ihro hoch-

fürstliche Durchlaucht« sofort Willfahrung zugesagt wurde, wenn sich zwischen jetzt und der Herbstmesse die Zeitverhältnisse nicht verschlimmert haben sollten.

Die politischen Aussichten trübten sich nicht in bedenklicher Weise und so spielte die Elenson auch diesmal wieder, wie im vorigen Jahre, in einer sehr grossen Bude auf dem Rossmarkt, die allabendlich bis auf den letzten Raum von Fremden und Angehörigen der verschiedensten Klassen der Bevölkerung gefüllt war. Der grösste Theil der Besucher bestand »aus hohen und geringen männlichen Herrn Liebhabern«, die, um mit einem Augenzeugen zu reden, »wegen denen Frauensleutten, besonders aber wegen dem wundervollen und reizbaren (reizenden) Weibsbild von einer Principalin stark angelocket wurden«. — Eine Bestätigung erhält dieser Ausspruch gewissermassen durch die Thatsache, dass sich, als die Elenson mehrmals um Verlängerung ihrer Spielzeit nachgesucht hatte, sogar »Seine hochfürstliche Durchlaucht der Deutsch-Ordensmeister durch einen hoch- und teutschmeisterischen Cavalier« eigens, aber vergeblich, beim Rath für die Hinausschiebung des festgesetzten Termins verwandte.

Die Schönheit der Elenson und ihre Gabe, alle Welt, besonders die Männer, für sich einzunehmen, verschafften ihr denn auch in der Folge ein Ansehen in Frankfurt, welches sie in Hinsicht auf ihre Kunstleistungen und ihre moralische Führung viel weniger verdiente, als ihre Vorgängerin Katharina Elisabeth Velthen. Denn obschon die Letztere zum Vortheil ihrer Kasse in den lustigen Nachspielen ebenfalls die italienischen Muster nachahmte, so hielt sie doch immer noch in den Hauptaktionen die Grenze der Ehrbarkeit inne, welche die Elenson meistens in kecker Dreistigkeit überschritt. Ueberhaupt giebt diese neben der Velthen'schen am meisten angesehene deutsche Wandertruppe trotz der gewiss nicht zu unterschätzenden Mitgliedschaft Kohlhard's, Hoffmann's und einer Familie Lorenz, seitdem sie unter der Direktion dieses ebenso schönen als verschlagenen und grundsatzlosen Weibes stand, ein deutliches Bild des inneren Verfalles der dramatischen Kunst, wie er sich von da an allmählich immer bedenklicher in den theatralischen Vorstellungen und in dem Leben und Streben der Schauspieler zu äussern begann.

Die Elenson,[246] welche auch im Leben eine gute Actrice war, mochte wohl eine gewisse handwerksmässige Geschicklichkeit für die Ausübung ihrer Kunst besitzen, aber dass sie, wie die Velthin, ein klares Bewusstsein von der hohen Aufgabe derselben gehabt, widerlegt ihre Leitung auf's Entschiedenste. — Nach ächter Weiberart verfuhr sie willkürlich und ohne jeglichen Grundsatz bei ihren Anordnungen. Meistens waren dieselben vom Zufall abhängig, den sie oft ihren guten und freundlichen Leitstern genannt haben soll.

In anderen Städten kündigte die Elenson in jener Zeit meistens »merkwürdige Haupt- und Staatsactionen mit den Arlequin« und »curiose Burlesken mit Ballet« als Nachspiel an, in Frankfurt, wo gerade damals eine ernste, streng sittliche Richtung vorherrschte, wollte sie aber schlauer Weise »nur modeste und innocente Schauspiele« zur Darstellung bringen, welche freilich in Wirklichkeit lange nicht so bescheiden und unschuldig waren, als sie auf den Theaterzetteln geschildert wurden.

Ehe die Geschichte des Frankfurter Theaters weiter verfolgt wird, ist es wohl am Platze, jene Gattung von Stücken kurz zu kennzeichnen, welche unter dem marktschreierischen Titel Haupt- und Staatsaktionen auch hier in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts ebenso berühmt als berüchtigt werden sollten. Es waren dies in dramatische Form gebrachte, meist zu grotesker Zeichnung drängende Begebenheiten aus der Vergangenheit und Gegenwart, z. B. seltsame Abenteuer, kriegerische Vorgänge, Erstürmungen und ungewöhnliche Heldenthaten, welche in der trockensten Prosa abgefasst und in höchst realistischer Weise aufgebaut waren. Mit der ernsten Haupthandlung dieser Stücke war ein meistens völlig ungeschickt und geschmacklos eingeflochtenes Zwischenspiel des Arlechino, Arlequin, Harlekin oder Courtisan verbunden, welche Namen die lustige Person des deutschen Dramas mittlerweile von ihren italienischen und französischen Vorbildern für Pickelhäring und Hanswurst eingetauscht hatte. Die Bezeichnung klang zwar gefälliger und einschmeichelnder, aber der alte derbe deutsche Schalk hatte nur ein fremdländisches Gewand übergeworfen, in seinem innersten Wesen war er nach wie vor derselbe geblieben. In den Haupt- und Staatsaktionen wurde der Inhalt der Harlekinsscenen nur angedeutet, die Ausführung blieb dem Improvisationstalent des geschickten Darstellers überlassen. Die ernsten Scenen in diesen Stücken, welche ein Theaterschriftsteller des vorigen Jahrhunderts, Christian Heinrich Schmid, mit Recht »ein Mischmasch von Bombast, Galimathias und pöbelhaften Scherzen« nennt,[247] waren zwar grösstentheils im Dialog ausgeführt, aber manchmal wurde dem betreffenden Schauspieler auch nur der Umriss oder Grundgedanke seiner Rolle angegeben. Die Haupt- und Staatsaktion war also in gewissem Sinn eine extemporirte Komödie, deren oft kühn erfundene Handlung fest stehen blieb, während die Ausführung je nach dem verschiedenen Talent der Darsteller eine mannigfaltige Veränderung erfuhr.

Der grösste Theil dieser meist von Theaterprincipalen und Schauspielern aufgebauten Haupt- und Staatsaktionen ist bald nach ihrer eigentlichen Blüthezeit verloren gegangen, was seinen Grund darin haben mag, dass die Autoren und Eigenthümer dieser Stücke (oder besser gesagt Dirigirbücher) eifrigst bemüht waren, dieselben

vor jedem fremden Einblick zu hüten, damit sie nicht auch von anderen Banden zur Aufführung gebracht werden könnten. So hatte jede bedeutendere Wandertruppe, auch die Elenson'sche, ausser den allgemein verbreiteten Haupt- und Staatsaktionen, deren Inhalt meist aus nationalen Umbildungen fremder Originale bestand — z. B. die rasende Medea mit Arlequin nach der Tragödie des Euripides — ihre eigenthümlichen Haupt- und Staatsaktionen, welche bei jeder Ankunft in einer anderen Stadt höchst prahlerisch angepriesen und als einzig in ihrer Art hingestellt wurden.

Auch die schlaue Principalin Sophie Julie Elenson versuchte, nachdem ihr Anerbieten, in der Ostermesse 1710 nur unschuldige und modeste Komödien aufführen zu wollen, zurückgewiesen worden war, sich durch einen Hinweis auf die ihr zugehörigen, eigens für ihre Truppe verfassten Staatsactionen in der Herbstmesse desselben Jahres in Frankfurt wieder Eingang zu verschaffen.[248] Es gelang ihr auch; sie spielte wieder in einer Bude auf dem Rossmarkt und unter einer so allgemeinen Betheiligung der Frankfurter und der Messfremden, dass der grosse Raum bis zum Schluss der Messe nicht die Hälfte »von denen zum Schauen bereiten Herrn Liebhabern« zu fassen vermochte. Trotzdem sie nur unter der ausdrücklichen Bedingung Zulass erhalten hatte, dass sie nach Ablauf der Messe nicht nochmals um Verlängerung des Termins einkommen solle, so wagte sie dies dennoch in sehr kühner, entschiedener Weise, aber freilich erfolglos.

Das Krönungsjahr Kaiser Karl's VI., das in seiner zweiten Hälfte durch die mit dem feierlichen Akt verbundenen Festlichkeiten auch ausser den hohen Fürsten und Herren ungemein viel Fremde nach Frankfurt lockte, ist eines der denkwürdigsten Jahre in der Frankfurter Theatergeschichte und zugleich der Glanzpunkt in der hiesigen Kunstthätigkeit der Principalin Sophia Julie Elenson. Ehe auf ihre Wirksamkeit näher eingegangen wird, muss hier erwähnt werden, dass sie sich bis zu ihrem letzten Aufenthalte in Frankfurt in der Herbstmesse 1710 stets als Wittwe des Julius Andreas Elenson unterzeichnete. Bei ihrer Rückkehr im folgenden Jahre setzt sie diesem noch den Namen Haack vor, woraus zu folgern sein dürfte, dass sie in der Zwischenzeit mit dem trefflichen Harlekin ihrer Gesellschaft, dem ehemaligen Dresdener Barbiergehülfen Johann Caspar Haack, ein zweites Ehebündniss eingegangen war.

Schon einige Monate vor dem Beginne der Wahl bestürmten verschiedene deutsche und französische Wandertruppen den Rath um die Zusage, »dass sie während der Kayserlichen Solennitäten vor andern zum Exhibiren ihrer Actiones« zugelassen werden möchten. Unter den verschiedenen Supplikanten seien hier nur die bedeutendsten deutschen Truppen jener Zeit, die Velthen'sche und die Elenson'sche Gesellschaft, erwähnt, welche letztere am 18. Juni durch

einflussreiche Verwendung vor allen andern die erbetene Vertröstung erhielt.[249]

Um ein gleiches Glück wie ihre junge schöne Rivalin zu geniessen, reichte die Velthin Ende Juni und Anfangs Juli mehrere Bittschriften ein, in welchen sie den Rath daran erinnerte, dass sie nicht allein schon vor etlichen zwanzig und mehr Jahren das Glück und die hohe Gnade gehabt habe, allhier mit ihrem Manne im Krachbein zu agiren, sondern auch erst vor drei Jahren mit der gnädigen Vertröstung entlassen worden sei, dass ihr nächstens in nur etwas besser anscheinenden Zeiten auf gehorsamstes Anmelden vor Andern die Spielerlaubniss zu Theil werden solle. Ihr Hinweis auf den erfolgten Frieden in Ungarn verhalf aber der Velthin ebensowenig zur Erhörung ihrer Bitte, wie die Mittheilung, dass sie »mit einer Bande exacten agenten, mit properen Kleidern und raren neuen Komödien« auf's Beste versehen sei. Sie wurde immer und immer wieder, sogar ohne die geringste Vertröstung, zurückgewiesen; denn die Principalin der Mecklenburgischen Compagnie, die, um eigne Worte der Velthin zu gebrauchen, bereits zweimal in kurzer Zeit so glücklich war, aus der reichen Segensquelle dieser weltberühmten Stadt schöpfen zu dürfen, stand ihr überall durch ihre einflussreichen Verbindungen und hohen Gönnerschaften im Wege.

Schon vor der eigentlichen Spielzeit begann also ein Wettstreit zwischen beiden Principalinnen, der von Seiten der Haack-Elenson unter dem Beistande von solchen Hülfsmitteln geführt wurde, welche der alternden Wittwe des berühmten Magisters nothgedrungen einen verhängnissvollen Schlag nach dem andern versetzen mussten.

Am 30. Juli 1711 suchte die Haack-Elenson um die endgültige Erlaubniss zum Spielen und gleichzeitig um die Anweisung eines gut gelegenen Platzes zur Erbauung einer grossen, bequemen Komödien-Hütte nach. Dies Gesuch wurde durch ihren hohen Gönner, den Kurfürsten von Mainz, unterstützt, welcher den Kammerrath Nitschki zu dem älteren Herrn Bürgermeister Johann Philipp Orth mit dem Auftrage absandte, dass er »ad instantiam des fürstlichen Frauenzimmers« — also in Rücksicht auf die schon in Frankfurt zur Wahl und Krönung eingetroffenen hohen Damen — gerne sehen möchte, wenn dem Gesuch der Mecklenburgischen Comödianten baldmöglichst entsprochen werde. Der Rath, welcher die Absicht gehabt zu haben scheint, die Komödianten so lange als möglich zurückzuweisen, fasste hierauf den Beschluss, dass man dem Herrn Kammerrath Nitschki »wegen mancherley dabei besorgten inconvenienzen, Mord und Todschlag remonstration thun und sich anbey dahin vernehmen lassen, dass, wenn Ihro Churfürstlichen Gnaden es dennoch gnädigst begehren sollten, man aus unterthänigem respect und consideration für dieselbe denen supplicanten willfahren wolle«.[250]

Und Seine kurfürstlichen Gnaden begehrten entschieden die Gewährung Ihres Wunsches, obgleich der Rath bei Nitschki nochmals Vorstellungen machen liess, welche noch weniger als die obigen geeignet sind, die Leistungen und das Ansehen der Haack-Elenson in ein günstiges Licht zu stellen. Der Kurfürst von Mainz, jedenfalls von der schlauen Principalin nicht wenig mit Bitten bestürmt, verwandte sich darauf nochmals für sie und liess durch seinen Abgesandten dem Rathe melden, dass allen befürchteten Unannehmlichkeiten schon zur Genüge durch ihn vorgebeugt worden sei. Nun konnten die Väter der Stadt ihre Entschliessung nicht länger hinausschieben, sie ertheilten dem Gesuch der Haack-Elenson einen willfährigen Bescheid und wiesen ihr für eine wohl einzurichtende Komödien-Hütte den Platz hinter der Hauptwache an. Dabei wurde ihr aber zur Bedingung gemacht, »dass sie dem Aerario wöchentlich für diese Vergünstigung 50 fl. geben, in denen drei Messwochen aber dieses wöchentliche quantum denen löblichen Armenhäusern entrichten, dagegen sie niemanden einige frey Zettel (Freibillet) zukommen lassen und übrigens eines billigmässigen taxes, welchen zu reguliren denen Herrn Bürgermeistern committiret worden, gewärtig sein solle«.

In diesem Rathsbeschluss geschieht zum ersten Mal der Freibillets Erwähnung, welche Einrichtung aber schon früher bestanden und nach dem Ausspruch eines später hier auftretenden Theater-Principals Sebastiani »von jeher zum nicht geringen Calam (Kalamität) und Nachtheil der verschiedenen Direktores in dieser sonst berühmten Stadt bestanden haben muss«. — Auch die Festsetzung einer so hohen Spielabgabe an die Stadt treffen wir in diesem Krönungsjahre zum ersten Male.

Kaum hatte die Haack-Elenson vom Rathe die Erlaubniss zur Errichtung eines Komödienhauses erhalten, als ihr ein nicht näher bezeichneter hoher Gönner eine ebenso grosse, wie für die damalige Zeit prächtig ausgestattete Hütte erbauen liess. Die Bühne derselben, welche einen vorderen und einen hinteren Schauplatz hatte, besass auch verschiedene kunstvolle Flugwerke und eine »feinartige Vordergardine (Vorhang), welche eigens für die kaiserliche Wahl gemalet worden.«[251] — Nach verschiedenen traditionellen Mittheilungen befand sich auf dem Vorhang eine auf den wichtigen Vorgang bezügliche allegorische Darstellung.

Die Haack-Elenson hatte bereits mit ihren »eigens für die Wahlzeit verschrieben capabelen subjectis vierzehn Tage vor grossen Fürsten und Herrn agiret«, als der Velthin erst am 18. August auf Verwendung »der fürtrefflichen Königlich Polnischen und Chursächsischen Gesandtschaft« die lang ersehnte Spielerlaubniss zu Theil wurde. Aber sie erfuhr trotz der hohen Empfehlung in keiner Weise eine so rücksichtsvolle Behandlung wie ihre glücklichere

Nebenbuhlerin. Sie hatte ebensoviel zu zahlen wie diese und musste, wie es in dem Bescheid hiess, sich selbst einen bequemen Platz für ihre Hütte ausfindig machen«. —

Nach mühevollem Suchen fand sie ihn denn auch endlich in der für jene Zeit etwas abgelegenen Behausung des Herrn Hanikel im sogenannten »Langen Gang« auf der Allerheiligengasse. Bei dem Erbauen ihrer Hütte begannen jedoch für die Velthin schon die verschiedensten Kämpfe und Unannehmlichkeiten, die in der Folge einen immer grösseren Umfang annehmen sollten. Erst machte das Bauamt Schwierigkeiten wegen der Anweisung des Platzes, dann beschwerten sich die in der Nähe wohnenden Hauseigenthümer, welche von einer so gefährlichen und unangenehmen Nachbarschaft durchaus nichts wissen wollten. Als die Hütte endlich doch trotz alles Widerspruches unter Dach und Fach stand und die Vorstellungen ihren Anfang genommen hatten, suchten sich die rücksichtslosen Umwohner auf eine Art an der Principalin der Polnischen und Chursächsischen Hofkomödianten zu rächen, welche selbst ihren getreuesten Anhängern den Besuch des Theaters fast ganz unmöglich machte. So strömte denn Alles, Hoch und Gering, in den Musentempel der Haack-Elenson, dessen Sitze schon am Morgen vor der Vorstellung stets »fluchs wie ein Raub« vergriffen waren.

In welcher bedrängten Lage sich aber während der reichsten Ernte ihrer Rivalin die arme Velthin befand, das zeigt am besten die hier folgende Bittschrift um Ermässigung der wöchentlichen Abgabe, welche sie schon am 10. October 1711 einreichen musste:

Hochedelgeborene, Hochedel Gestrenge, Vest und Hochgelahrte, Wohlfürsichtig Hoch und Wohlweise, Insonders grgl. Hochgeehrteste Herrn Schultheiss und Schöffen.

Ob wir gleich die gnade genossen, auff dero gnädig ertheilten Consens alhier unser theatrum zu eröffnen, auch mit unsern Theatralischen auffwartungen, so lange die Solennitoet der Kayserlichen Wahl dauret, fortzufahren indulgiret worden, so zwinget uns dennoch die höchste Extremitoet, gegenwärdiges unterthänig-ergebenstes Memorial zu überliefern. Wir erinnern uns, dass Wir bey der überreichung unserer permission befehligt worden, wochentlich 70 (50) gulden an eines Hochetlen und Hochweisen Rahtes Cantzlei alhier zu überlieffern; weil uns aber leyder wider alles vermuthen das unglück getroffen, dass Wir, theils weil die Mecklenburgische bande vierzehn Tage eher zu agiren begnädigt worden, in welcher Zeit sie die beste gelegenheit gehabt, sowohl frembte Herrschaften als auch den ganzen Adel an sich zu zihen, Theils auch ihr der beste Platz zum Bau angewiesen worden, wir aber nicht nur später nach ihnen erst den Consens erhalten, sondern auch an allen orten, den auffgeführten Bau betreffent, wie bewusst mit dem grössten Schaden gehindert worden, auch ein weit schlechterer Platz als jenen angewiesen worden, welche

nicht nur weit hinter den ihrigen gelegen, sondern auch deswegen die höchste Beschwehrnüs causiret, weil die unhöffliche und sehr grobe Nachbarschafft sowohl durch unnöthige auffrührung des gassenunflats, welcher allemahl mit fleiss um die Zeit, da wir den anfang zu agiren machen, geschihet, als auch unnatürlicher überhäuffung salven Menschen Kohts dergestalt incommodiret, dass ungeacht des täglichen Verreucherns weder Cavaliers noch Dames sich, wie gern sie auch wollten, darinnen aufhalten können; und wir also kaum manchen tag die unkosten erhalten, vill geschweigen die Mittel zur Bezahlung der gemachten Schult auffbringen können. Als hat uns, wie gedacht, die höchste noht obligiret, die unmöglichkeit der wöchentlichen abzustatteten 70 (50) gulden, Eurer Hochetel gebohrnen Hoch-Etel gesträng Herrlichkeit in aller Submission vorzustellen unterthänigst bittente, so Evidentes malheur und unvermögen in gnädigen regard zu zihen und uns diesfall dero unmassgebliche gnade geniessen lassen und nicht zu glauben, als ob unsere agirente Bande nicht so gut bestellt sey als die Mecklenburgische, noch proestiren könne, was jene zu thun sich rühmet, sindemahl wir davon gar gerne den ausschlag einem unparteyischen Juditio überlassen wollen, sondern viel mehr ob angeführten Modiven gnädig zu Consideriren, ohne welche wir nimmermehr um die sublationem deponendae pecuniae würden angehalten haben, leben also der unterthänigsten Hoffnung dessfallss gleich auf unsere Wenigkeit keine Reflexion gemacht werden solte, man uns dennoch der intercession einer Hohen Herrschaft geniessen lassen und mit einer baldigen gnädigen Resolution erfreuen wird, worüber wir verharren

Eurer Hoch Edlen gebornen-gestrengen und Herrlichkeiten
unterthänig ergebenste
Catharina Elisabetha Veltheimin,
Georg Hengel,
Christian Spiegelberg,
Prinzipalen der Königlich Pollnischen und Churfürstlich
Sächsischen Hofcomoedianten.

(Die Supplikation ist nicht von der Velthin selbst unterzeichnet.)

Mit Recht mochte die Velthin in dieser Bittschrift etwas gereizt aussprechen, dass ihre Bande in keiner Hinsicht der Mecklenburgischen nachstehe, denn es waren ja nicht höhere Kunstleistungen, die ihr Unterliegen herbeiführten, sondern vielmehr eine Kette von unglücklichen Zufällen, welche die kluge Haack-Elenson geschickt zum Nachtheil ihrer Rivalin auszubeuten wusste. Wenn aber auch ihr unverschuldetes Missgeschick augenfällig zu Tage trat, so nahmen die Bürgermeister, denen vom Rath eine Beschlussfassung überlassen worden war, doch auf ihr und ihrer getreuesten Genossen Gesuch keine weitere Rücksicht.

In der festen Hoffnung, vielleicht dennoch ihren Verlust wieder ausgleichen und ihren Verpflichtungen nachkommen zu können,

bot die Velthin das Aeusserste auf und spielte weiter. Sie gab auch dem Rath zu Ehren eine Kömödie,[252] die ihr eine gute Einnahme verschaffte und plötzlich das Interesse der hohen Herrschaften mehr auf ihre Vorstellungen hinlenkte. — Aber in dem Augenblick, wo eine günstige Fügung die Velthin aus dem durch blosses Unglück herbeigeführten elenden Zustand zu erlösen schien, machte ihr die gefährliche schöne Nebenbuhlerin durch allerlei Intriguen und Versprechungen die besten Kräfte ihrer Truppe abtrünnig, wodurch der von allen Seiten bedrängten Frau der letzte Halt in ihrer trostlosen Lage entrissen wurde.

Georg Hengel und Christian Spiegelberg, (der Letztere nicht zu verwechseln mit jenem Principal Johann Spiegelberg, bei dem die Neuberin und ihr Gatte 1717 ihre Künstlerlaufbahn begannen) hielten zwar mit ihren Familien treulich bei ihr aus, aber die Hütte wurde nun von Tag zu Tag leerer, die Unannehmlichkeiten und Schulden in gleichem Maasse grösser. Am 3. November bat die Velthin noch einmal »um moderation des ihr angesetzten wöchentlichen quanti«, der Rath ging jedoch nicht darauf ein und nahm ihr ohne wenig Umstände die Hütte unter dem Vorwande ab, dass sie zu einem Heu- und Stroh-Magazin und zu Stallungen für die kaiserlichen Pferde benutzt werden solle.[253] Als dieser Plan dann auch gerade in einem Moment ausgeführt wurde, wo die zweifelhaften Kunstleistungen der Mecklenburgischen Compagnie sich beim hohen und niederen Publikum des grössten Beifalls erfreuten, fasste die Velthin in gerechter Entrüstung über das unverdiente Glück ihrer Nebenbuhlerin und die »despektirliche« Verwendung ihres Musentempels einen verzweifelten Entschluss. Sie wollte den Namen ihres seligen Mannes mit keinem Makel behaften, wollte den bis jetzt so unglücklich für sie ausgefallenen Wettkampf mit der gefeierten Nebenbuhlerin auf einem und demselben Schauplatz zu Ende führen. Sie bat deshalb am 1. Dezember 1711 den Rath um die Gnade, dass er die Fürstlich Mecklenburgischen Komödianten anweisen möge, sie 3 Tage in der Woche in ihrer Hütte spielen zu lassen. Da der Rath jedoch durch eine solche Beschränkung der Haack-Elenson sicher viele ihrer hohen Gönner beleidigt hätte, so verhinderte er die Fortsetzung dieser künstlerischen Weiberfehde durch einen abschlägigen Bescheid. Diese letzte Abweisung, deren eigentlichen Grund die kluge Velthin klar erkannte, verletzte ihren gekränkten Stolz in solchem Grade, dass sie es nach ihrer für Frankfurt allerdings wenig schmeichelhaften Aussage nicht länger in einer Stadt aushalten konnte, worin eine schöne Larve und wichtige Herrengunst dem rechtschaffensten Thun den Garaus machen können.

Als die Gläubiger der Wittwe Velthen »vor die Herrn Schultheiss und die Schöffen verwiesen wurden, um solche Credit oder Concurs Sache pro stylo und more« allda erörtern zu lassen, verkaufte sie, um

wenigstens ihren ehrlichen Namen zu erhalten, den grössten Theil ihrer Requisiten und Garderobe und befriedigte ihre Gläubiger. Dann räumte sie ihrer ungleichen Gegnerin das Feld, deren mächtige Bundesgenossen List, Jugend und Schönheit auch ferner erfolgreich in Frankfurt für dieselbe wirken sollten.

Nach den bitteren Enttäuschungen und Zurücksetzungen, welche die Velthin ohne eigenes Verschulden während der Wahl und Krönungszeit Karls VI. in Frankfurt erleben musste, scheint sie ihre Principalschaft nicht mehr lange behalten zu haben. Eckhofs Mittheilungen zufolge ist die Wittwe des berühmten Magisters nach ihrem bewegten Wanderleben in ziemlich guten Umständen und hohem Alter in Wien gestorben.

Als der Rath der Principalin Velthen ihre letzte Bitte abschlug, liess er zugleich am 1. Dez. 1711 an die Mecklenburgischen Komödianten die Verfügung ergehen, dass sie nach Verfluss der laufenden Woche wegen der heiligen Adventszeit das Spielen bis auf weitere Verordnung einstellen sollten. Dies geschah denn auch ein paar Tage lang. Aber die Haack-Elenson vermochte durch ihre hohen Gönner in diesem Krönungsjahre mehr durchzusetzen, als das gesammte Prediger-Ministerium Frankfurts, welches vom Rathe die Einstellung der Komödien verlangt hatte. Konnte ihr geistlicher Beschützer, der Kurfürst von Mainz, in der heiligsten Zeit des Jahres nicht für die Fortsetzung der von der Kirche als sündhaft bezeichneten Profession eintreten, so fand sich sogleich ein anderer Gönner in dem Böhmischen Gesandten Grafen von Kinski, der auf den Wunsch der schönen Principalin sofort seinen Sekretair mit der Bitte zu den Herrn Bürgermeistern schickte, dass man den Mecklenburgischen Komödianten ferner zu spielen erlauben möge.[254]

In Ansehung solcher hohen Rekommandation machte der Rath keine weiteren Einwendungen und gestattete der Haack-Elenson, mit Ausnahme der Festtage bis an den Jahresschluss zu spielen. Nach zuverlässigen Mittheilungen von Zeitgenossen soll dieselbe während der Wahl und Krönung Karls VI. die für damals unerhörte Summe von mehr als 40,000 Rchsthl. reine Einnahme gehabt haben. Dies erscheint um so eher glaublich, als sie der Stadt allein für Standgeld, ohne die Abgaben an die Hospitalskasse, 778 fl. entrichtete und ihren Schauspielern Gehälter zahlte, mit welchen, nach einem Ausspruch der Velthin, kein ehrlicher Mensch gleichen Schritt halten konnte. Auch eine Episode aus dem Leben dieser berühmten und berüchtigten Frau spricht für die ungewöhnliche Summe, welche sie 1712 bei ihrer Abreise von Frankfurt nach Danzig mitnehmen durfte. Als etwa 10 Jahre später der Kaiser Karl VI. sie bei ihrem Aufenthalte in Wien in leutseliger Herablassung nach ihren Verhältnissen fragte, antwortete sie mehr aufrichtig als höflich und besonnen »Es geht mir Gottes erbärmlich, Ihro Majestät, eine Krönung noch, wenn ich

die nur erlebte!« — In diesem, das Ableben des Kaisers herbei sehnenden Geständniss lag viel Wahrheit; denn der vor Jahren zum grössten Theil mit unlauteren Hülfsmitteln und auf den Trümmern des Velthen'schen Ansehens errungene Gewinn war durch den Leichtsinn und die Unbesonnenheiten der Haack-Elenson wie gewonnen, so zerronnen.

Es klingt gleichsam wie ein Hohn auf jedes ächte Kunststreben, wenn man erfährt, dass diese Frau, die nur zu oft ihren Beruf zum Deckmantel zweifelhafter Handlungen machte, von verblendeten Zeitgenossen eine »Oberpriesterin Thaliens« genannt wurde. Kein Funke edler Kunstbegeisterung lebte in ihrer berechnenden Seele, sie war eine Professionistin vom gewöhnlichsten Schlage, die mit der Velthin auch nicht im entferntesten einen Vergleich aushalten konnte. Man hat es oft als ein ehrendes Zeugniss für ihre »mit Fleiss choisirten Staats-Aktionen und Kapital Bourlesken« angesehen, dass während der Krönung Kaiser Karls VI. die allerhöchsten Herrschaften denselben reichen Beifall zollten. Bei dieser Schlussfolgerung jedoch zog man nicht in Betracht, wie sehr durch das wachsende Regiment des Harlekins oder Hanswurstes selbst das Bühneninteresse des besseren Publikums immer mehr und mehr in verkehrte Bahnen gelenkt wurde. Die Schauspielkunst verirrte sich seit dem Beginne des Jahrhunderts nicht allein vom rechten Wege, die Geschmacksrichtung der Menge, welche ihr leicht einen Wink zur Umkehr hätte geben können, trat ohne Bedenken Schritt für Schritt in ihre Fusstapfen. Nach den heutigen Kunstbegriffen erscheint es kaum glaublich, dass die kreischenden, mit ihren Armen die Lüfte zersägenden Tyrannen und Helden, welche in den Haupt- und Staatsaktionen neben den süsslichen, mit affektirter und abgezirkelter Förmlichkeit auftretenden Prinzen und Prinzessinnen über die die Welt bedeutenden Bretter dahintobten, so viel Gnade vor den Augen der allerhöchsten Liebhaber finden konnten. Wenn man sich zu dieser Unnatur der ernsten Darstellungsweise nun noch die eingestreuten anstössigen Redensarten und Plattheiten des Harlekins denkt, dessen Beliebtheit um so höher stieg, je unnatürlichere Gesichter er zu den Vorgängen auf der Bühne schneiden konnte, so kann auch der Beifall des in jener Zeit angesehensten Publikums für ein heutiges Urtheil über die Leistungen der Mecklenburgischen Compagnie durchaus nicht mehr maassgebend sein.

Bestätigt wird diese Behauptung noch durch den Bericht eines gebildeten Zeitgenossen, der die Aufführungen dieser Gesellschaft nicht schön genug zu beschreiben weiss. Ausser »den fürtrefflichen Schrullen und Schwänken des Harlekin« rühmt er besonders »das abentheuerliche Geschrey«, welches schon vor dem Beginne der Aktion hinter dem Vorhang vernommen werde, dann den Lärm der Trommeln und Heerpauken beim Aufziehen der Gardine und schliesslich

den Prologanten, der mit fein gepuderter Perücke und glasirten Handschuhen hin und wieder auf der Bühne spazieren ging, das Publikum galant grüssen und den Inhalt des Stückes im Voraus berichten musste.[255] Auf die Principalschaft der Haack-Elenson während der Wahl und Krönung Karls VI. in Frankfurt passte also in der That der Ausspruch des ehrlichen Philander von Sittewald:

»Ein Scheffel Gunst, ein Löffel Kunst
Ist freilich schlecht gemessen;
Doch macht die Gunst, dass man die Kunst
Gar öfters ganz vergessen.«

Obschon sich auch von der diesjährigen Kunstthätigkeit der Mecklenburgischen Komödianten keine Theaterzettel auffinden liessen, so ist doch die hie und da ausgesprochene Meinung sehr zu bezweifeln, dass auch der »Regulus« des Pradon nach Bressands Uebersetzung damals in Frankfurt zur Aufführung gekommen wäre. Haack, der zweite Mann der Elenson, brachte dieses Stück allerdings in späteren Jahren zur Darstellung, aber während der Zeit der Wahl und Krönung Karls VI., in welcher das Theater zur reinsten Belustigungsanstalt der von den vielen Feierlichkeiten oft sehr ermüdeten hohen Herrschaften herab sank, wäre eine derartige Abwechslung im Repertoire ein zu gewagtes Unternehmen gewesen.

II.

Nach dem Krönungsjahre 1711, in dem das Theater eine so grosse Bedeutung gehabt hatte, findet sich für einen Zeitraum von mehr als drei Jahren keine Komödianteneingabe in den Akten. Erst vor der Herbstmesse 1715 bittet Heinrich Wilhelm Benecke, Principal der Kaiserl. Wienerischen und hochfürstlich Bad. Durlachischen Hofkomödianten zweimal um Zulassung, wird aber am 1. August ein für allemal mit dem Bescheid zurückgewiesen, dass man kein weiteres Memorial mehr von ihm annehmen werde.[256] Für die Ostermesse des folgenden Jahres meldete sich schon im Januar 1716 durch einen gewissen Gerhard Stein Johann Caspar Haack wieder an, der sich seit seinem letzten Aufenthalt in Frankfurt zu dem Mecklenburgischen auch noch das Königl. Polnische und Kur-Sächsische Privilegium erworben hatte.[257] Er erbot sich auch diesesmal, wie in der Kaiserlischen Wahl- und Krönungszeit geschehen, allwöchentlich an einem Tag für die Armen zu spielen, doch so, dass alle Unkosten wie Musikanten, Lichter, Buchdrucker und dergleichen von dem Einkommen dieses Tages bezahlt werden sollten. Haack, der freilich mit seinem ersten Gesuch zur Geduld verwiesen wurde, war durch den Einfluss seiner noch immer sehr schönen Frau der Zusage schon beinah gewiss, als die Geistlichkeit gegen die Wiederabhaltung seiner Komödien energische Einsprache erhob. Als Grund

hierfür wurde angeführt, »dass weilen nicht allein ein neuer Türkenkrieg zu befahren, sondern auch sonsten die heutigen conjuncturen in vielerley Wegen gefährlich und weit ausschauend erscheinen thäten.«[258] Es war diesmal kein Krönungsjahr, und deshalb keine fremden einflussreichen Fürsten und Gesandten anwesend, welche ihre Wünsche zu Gunsten der Haack-Elenson hätten zum Ausdruck bringen dürfen, und der Rath konnte im Hinblick auf die wirklich ernster gewordenen Zeitverhältnisse das Vorbringen des evangelisch-lutherischen Prediger-Ministeriums nicht unberücksichtigt lassen.

Hatte die Haack-Elenson auch im Januar 1716 ohne die gewünschte Erlaubniss abziehen müssen, so wusste sie sich doch durch die Empfehlung des Landgrafen Ernst Ludwig v. Hessen-Darmstadt, an dessen Hof ihre Truppe ohne Zweifel im Sommer eine Zeit lang gespielt hatte, für die Herbstmesse sofort Zulassung zu verschaffen. Aber in dieser Messe war das Ansehen und auch die Einnahme der Gesellschaft bedeutend geringer als in dem Wahl- und Krönungsjahre 1711. Die Vorstellungen, welche inzwischen ihren Charakter keineswegs verändert hatten, wurden nicht mehr so eifrig besucht; denn die Principalin war kein neues Zugmittel mehr, und es fehlte auch das brillante Theater von ehedem.

Dabei war jedoch Haacks Gewinn noch so bedeutend, dass er das Bestimmte für die Armen gewiss zu entrichten im Stande gewesen wäre, wenn er diese Schuld nicht hätte zu einer Hinterthüre benutzen wollen, durch welche er in der Ostermesse 1717 desto leichter wieder mit seiner Truppe Einlass finden könnte. In dieser Beziehung hatte er sich aber vollständig verrechnet. — Ungeachtet der Versicherung, dass er gerne die rückständige Schuld abtragen wolle, liess sich der Rath in den beiden folgenden Messen auf keine seiner verschiedenen Bittschriften ein.[259]

Vom Jahre 1717 ab kommt der Name Haack-Elenson in der Geschichte des Frankfurter Theaters nicht mehr vor. Die Gesellschaft hielt sich in der Folge mehr im nördlichen Deutschland z. B. in Hamburg und zuletzt auch in Sachsen auf, wo Johann Caspar Haack nach vielen schmerzlichen Erfahrungen in seinem Familien- und Berufsleben 1723 gestorben ist. Bald nach seinem Tode fand die immer noch schöne und verführerische Wittwe Ersatz für ihren Verlust in einem Mitglied ihrer Truppe, dem Schauspieler Hoffmann, der ein Mann von feinen Sitten und gelehrter Bildung gewesen sein soll. Mit ihrem dritten Gatten ist die Elenson-Haack-Hoffmann, die schon 1725 starb, nie nach Frankfurt gekommen, statt dessen traten ihre beiden Söhne erster Ehe, Karl Ferdinand und Friedrich Wilhelm, sowie ihre älteste, an den Schauspieler Joseph Ferdinand Müller verheirathete Tochter, später oft als Mitglieder von Wandertruppen in Frankfurt auf.

Das grosse Unglück, von welchem Frankfurt im Jahre 1719

durch die furchtbare Feuersbrunst betroffen wurde, die in 24 Stunden 432 Häuser der mittleren Stadt in Asche legte, hielt bis zum Jahre 1725 alle in der Nähe weilenden Wandertruppen von den beiden Messen fern. Sie ahnten jedenfalls, dass in einer Zeit, in welcher man in den Kirchen Klag-, Ermahnungs- und Trostpredigten abhielt, alle ihre Bitten um Zulassung vergeblich sein würden.

Ein Wanderprincipal wagte es aber trotz der ungünstigen Aussichten, den Rath um Zulassung für die Herbstmesse 1720 anzugehen. Es war Johann Heinrich Prunius, Direktor der Kurfürstl. Bayrischen bestallten Hofkomödianten, »insgemein die teutsch Wienerische Bande genannt«, der am 20. und 29. August petitionirte und von dem Landgrafen von Hessen-Rheinfels aufs Wärmste empfohlen worden war.[260] Aber die Rathsherren, durch das furchtbare Unglück und die fortgesetzten Warnungen der Geistlichkeit unzugänglich gemacht, wiesen Prunius selbst dann noch ein für allemal zurück, als er ein zweites Empfehlungsschreiben des in Frankfurt allgemein beliebten und hochangesehenen Kunstmäcen, Landgrafen Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt, gegeben Bad Ems den 23. August 1720, einreichte. Beide Rekommandationen wurden alsbald beantwortet und dem hohen Herrn ausführlich auseinander gesetzt, dass man nach einer so schweren Heimsuchung unmöglich eine öffentliche Lustbarkeit wie das Komödienspielen gestatten könne.

Einige Jahre später siegte aber dennoch der Einfluss des obengenannten Landgrafen über die damaligen misslichen und trübseligen Zeitumstände. Auf seine Empfehlung wurde in der Herbstmesse 1725 Albert de Fraine, Direktor der Pragischen Komödianten unter dem Vorbehalt angenommen, dass er wöchentlich einmal zum Besten des Kastenamts spiele und ausserdem noch den drei Stiftungen zu Gute eine Komödie vorstelle.[261] Obgleich de Fraine's Komödienhaus, das in der Nähe der Hauptwache gestanden haben muss, von Frankfurtern wenig besucht wurde, hatte er dennoch eine sehr gute Einnahme. Während der Messe weilte nämlich die zur Statthalterin der Niederlande erhobene Schwester Kaiser Josephs I., Maria Elisabeth, auf der Durchreise einige Zeit in Frankfurt, deren Gefolge neben anderen sich um dieser Ursache willen ebenfalls hier aufhaltenden hohen Herrschaften die Vorstellungen von de Fraine eifrig besuchte. Albert de Fraine, dessen Truppe nicht, wie wegen seines Namens mehrmals vermuthet worden ist, französische, sondern deutsche Stücke mit dem Harlekin aufführte, stand auf keiner höheren künstlerischen Stufe als die meisten Komödiantenbanden jener Zeit. Wie alle andern Wanderprincipale so strebte auch er nur nach einem guten Gewinn, zu dem ihm hauptsächlich der buntgekleidete Lockvogel, der Harlekin, verhelfen musste.

Ausser de Fraine suchte sich auch in der Herbstmesse 1725 der als Hanswurst und Zahnbrecher berühmte und berüchtigte Johann

Ferdinand Beck die Zulassung zu verschaffen. Er wurde jedoch ebenso wenig in dieser wie in der folgenden Ostermesse angenommen, obgleich er am Würzburgischen Hofe mit grossem Beifall gespielt und ein sehr gewichtiges Zeugniss vom Fürsten von Thurn und Taxis eingereicht hatte.[262]

Jedenfalls durch eine traditionelle Namensumbildung ist schon seit dem Anfange dieses Jahrhunderts, als eine zusammenhängende Schilderung über »Thaliens Schicksale in Frankfurt« erschien, die erste künstlerische Wirksamkeit der Neuberin in Frankfurt irrthümlich in das Jahr 1727 gesetzt worden.

Aber nicht die grosse Reformatorin des deutschen Theaters hielt sich damals hier auf, sondern ein Marionettenspieler Theobald Neufzer, der laut dem Rechnungshauptbuche nach der Herbstmesse der Stadtkasse 126 fl. 8 kr. Standgeld zahlte.[263] Neufzer, dessen Puppenspiele sehr beliebt waren, gab schon 1726 und in verschiedenen folgenden Jahren in einer Bude am Main Vorstellungen. Nachdem er Anfang der dreissiger Jahre gestorben war, führte seine Frau, die früher Seiltänzerin gewesen, die Direktion weiter fort. Sie wurde nach dem damaligen Sprachgebrauch »Die Neufzerin« genannt, welche Bezeichnung sicher im Laufe der Zeit ihre Verwechslung mit der Neuberin verursacht haben mag.

Von der Herbstmesse 1725 bis zur Ostermesse 1731 fand keine von den vielen Wandertruppen, welche mit dem Flitterkram ihrer Herrlichkeiten ohne jedes höhere Kunststreben das deutsche Reich nach allen Himmelsgegenden durchzogen, in Frankfurt Aufnahme. Nur eine derselben, deren künstlerische Bedeutung und bürgerliche Stellung allerdings die Allgemeinheit weit überragte, soll hier Erwähnung finden. — Es war die Truppe des Johann Gottlieb Förster, Principals der Königl. Grossbritannischen und Kur-Braunschweig-Lüneburgischen Bande, die im Sommer 1728 im Bade Schwalbach unter dem grössten Beifall auch vor hohen Frankfurter Herrschaften gespielt hatte.[264] Förster, auf dessen Bühne Menschen und Marionetten in anmuthiger Vereinigung agiren sollten, glaubte sicher Aufnahme in Frankfurt zu finden, da ja seit etlichen Jahren keine Komödie erlaubet worden sei. — Aber er wurde nicht allein diesmal enttäuscht, sondern auch in den beiden Ostermessen von 1729 und 1730, vor welchen er besonders »seine remarquablen eigens erfundnen Haupt- und Staatsactionen« anpries.[265]

Für den Entwicklungsgang der Frankfurter Theatergeschichte ist die mehrmalige Abweisung dieses Wanderprincipals gerade keine erfreuliche Thatsache. Förster, der mit Hülfe seiner Schauspieler Ludovici und Wezell, welche dramatische Autoren waren,[266] stets die Lokalgeschichte der grösseren, von ihm besuchten Städte für eine Vorstellung ausbeutete, würde sicher Gelegenheit zur Erwähnung einer besonders interessanten Darstellung gegeben haben.

Das höchst unzugängliche Verhalten des Rathes, welches er gerade in jener Zeit den wandernden Thespisjüngern gegenüber an den Tag legte, veranlasste eine Gesellschaft Niederländisch-Französischer Komödianten vor ihrem Einkommen um die begehrte Erlaubniss für die Ostermesse 1731 den in Frankfurt lebenden Geheimrath von Berberich um eine gütige Verwendung bei den Vätern der Stadt anzugehen. Der einflussreiche Herr that dies auch und erhielt die Zusage dass, »wenn sie darüber gehörig suppliciren und für jede milde Stiftung 50 fl. im Voraus erlegen könnten«, ihnen sicher Willfahrung zu Theil werden sollte.[267]

Ob die Niederländisch-Französischen Komödianten diese Bedingungen angenommen haben, oder ob sie in der Ostermesse 1731 ihr Glück anderswo versuchten, liess sich nicht feststellen, weil weder in den Akten noch in den gedruckten Quellen eine weitere Spur von ihnen zu finden war. Da jedoch der 1725 und 1726 mehrmals abgewiesene Principal Johann Ferdinand Beck nach einigen erfolglosen Eingaben endlich am 15. März noch Zulassung fand,[268] so scheint es fast, als ob die ihm gewährte Erlaubniss von dem Ausbleiben jener Truppe abhängig gewesen wäre.

Zur Charakteristik dieses Wanderprincipals, der als derber deutscher Hanswurst und als Zahnbrecher gleich gross war, genüge die Thatsache, dass er sich schon 1703 als solcher Doppelkünstler durch einen Kupferstich mit der Unterschrift verherrlichen liess:

»Ein Künstler, der bin ich, wer dies nicht glauben will,
Setz sich auf einen Stuhl und halte mir nur still,
Ich nehm' die Zähne aus, suptile und behände,
So hat der Schmertz, die Qual auf einmal gleich ein Ende.
Ich bin ein solcher Mann, der noch viel mehr kann machen,
Wer mich agiren sieht, den mache ich zu lachen.« u. s. w.[269]

»Die mörderlichen und doch ergötzlichen« Haupt- und Staatsaktionen Becks, in denen Hans-Wurst nicht italienisirt, sondern wie ein recht derber deutscher Lümmel auftrat, fanden in Frankfurt den grössten Beifall. Was seit Jahren nicht vorgekommen war, geschah: Beck sah sich sogar zur vollkommenen Befriedigung der Theaterliebhaber genöthigt, noch um acht Tage Verlängerung des ihm angesetzten Termines zu bitten, die ihm auch auf sein Anerbieten, zu der bereits bestimmten Abgabe, die Lösung des letzten Tages gleichfalls den Armen zuzuwenden, sofort gewährt wurde.[270] Ausserdem musste er aber auch für diese, wie für die früheren Wochen, dem Aerario 15 fl. Standgeld entrichten. Unerwähnt darf es nicht bleiben, dass Beck auch seine Vorstellungen in den Zwischenakten durch ein sehr kunstvolles Schattenspiel anziehend zu machen verstand. Er und seine manchmal beim Rathe Frankfurts für ihn einkommende Frau, Johanna Sophie, nennen in zwei Bittschriften das Schattenspiel sogar ihr »anzügliches Hauptwerk«.

Im Juli desselben Jahres richtete Leonhard Andreas Denner der Aeltere, der bis zum Jahre 1710 mit seiner Familie zur Truppe der Velthin gehört hatte, von dem kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg aus ein Schreiben an den Rath Frankfurts, woraus zweifellos hervorgeht, dass er und die Seinen, nicht, wie schon oft vermuthet wurde, in jener Zeit zur Neuber'schen Bande gehören konnten. Als Principal der »Königl. Gross Britannischen auch kurfürstl. Brandenburgischen würklichen Hof-Acteurs« war er nach eigener Mittheilung im vorigen Jahr mit seiner Suite an den hochfürstlich Württembergischen und von da an den kurpfälzischen Hof berufen worden, wo er sich noch aufhielt. Weil er aber nach Hannover zurück will, so möchte er (auf der Durchreise) moralische Komödien geben, »die nicht einmal einen Schein von Scandalum involviren, sondern mit recht extra ordinair galanten musicalischen, sowohl teutschen arien von der Composition der weit und breit renomirten Virtuosen Monsieur Telemann und Händel vermischt sein sollen. Die eingemischte erlaubte Lustbarkeit soll lediglich in einem wohl moralisirenden Arlequin bestehn.«[271]

Der Name Telemann, dessen musikalische Thätigkeit in Frankfurt von 1711—1721 der verstorbene Carl Israel in seiner Frankfurter Concert-Chronik (Neujahrs-Blatt des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt am Main für das Jahr 1876) so eingehend und verständnissvoll geschildert hat, siegte ohne Frage über einige pietistische Bedenken, welche nach Becks zweifelhafter Kunstthätigkeit entschieden der Wiederaufnahme eines selbst hochprivilegirten Wanderprincipals entgegenwirkten. Nach der Erlegung einer Summe von 100 Reichsthalern und der Entrichtung der auferlegten Abgabe an das Rechnei-Amt fand also Leonhard Andreas Denner in der Herbstmesse 1731 die begehrte Aufnahme.

Die Kunstrichtung dieses Wanderdirektors lässt sich deutlich aus seiner eben erwähnten Eingabe erkennen. — Noch mehr wird dieselbe beleuchtet durch ein wenige Blätter enthaltendes Heftchen, welches Denner den Rathsmitgliedern vor der Magistratskomödie »Le Cid« oder »Roderich und Chimene« (nach Corneilles Trauerspiel) überreichen liess. Dieses in den Beilagen unter Nr. I veröffentlichte Heftchen hat um so grösseren Werth als es die älteste aufgefundene Publikation von hier aufgetretenen Wandertruppen ist und zugleich die äusserst devote Art und Weise kennzeichnet, in welcher damals und auch später die Komödianten dem Rathe Frankfurts zu huldigen pflegten.

Denner wusste den Haupt- und Staatsaktionen dadurch einen erhöhten Reiz zu verleihen, dass er sie, wie auch die in Roderich und Chimene vorkommenden Arien bestätigen, mit musikalischen Einlagen von den bedeutendsten Komponisten seiner Zeit »garnirete« und den Arlequin, der von seinem Sohn, dem sogenannten jüngeren Denner,

vortrefflich dargestellt wurde, die »erlaubten«, aber trotzdem nach unseren Begriffen oft sehr starken »Lustbarkeiten« nicht mit tölpelhafter Plumpheit, sondern mit geschmeidiger Tänzergrazie vortragen liess. Bei dieser Truppe befanden sich ausser den beiden Denner, Vater und Sohn, auch noch eine Demoiselle und Madame Dennerin, jedenfalls die Tochter des ersteren und die Gattin des letzteren. Beide besassen bedeutende und gut ausgebildete gesangliche Anlagen, welche im Verein mit den Spässen des wohl moralisirenden Arlequin das Publikum am meisten in den betternen Musentempel auf den Rossmarkt lockten.[272] Freilich waren auch die Requisiten und Maschinerien dieses Wanderprincipals, der wie ein General von seiner »Suite« spricht, viel prächtiger als die dürftigen Ausrüstungen Becks, bei welchem die Gallakleider der Prinzen und Prinzessinnen allabendlich des Glanzes halber »neu gespecket wurden« und oft einige Bücher Goldpapier ausreichen mussten, um die ganze Garderobe wieder ein wenig aufzuputzen. — Im Anschluss hieran sei noch bemerkt, dass sowohl untergeordnete wie bessere Wandertruppen in Bezug auf die Kleidung der in den Haupt- und Staatsaktionen auftretenden, den verschiedensten Zeiten und Völkern angehörigen Könige, Helden und Tyrannen ähnlich dachten, wie Tieck und Lichtenberg, die beide sogar den Ausspruch thun konnten; »Wo der Antiquar in den Köpfen eines Publikums noch schlummert, da soll der Schauspieler nicht der Erste sein, der ihn erweckt«. — Von charakteristischer Kostümtreue war noch gar keine Rede, obgleich man allmählich zwischen einer türkischen, einer römischen und mittelalterlichen Tracht zu unterscheiden begann. Alle Stücke, deren Gegenstand einer nicht zu fernen Zeit angehörte, wurden in dem letzten Kostüme dargestellt, das eigentlich nur eine phantastische Umbildung der damals modernen Kleidung war. — Dieselbe masslose Willkür, welche sich in dieser Epoche auf dem Gebiete der Schauspielkunst überall breit machte, kennzeichnete auch ihre Kostümrichtung. In geschmack- und sinnlosem Uebertreiben der an und für sich schon überladenen Rococotracht wurden in den Stücken oft die ungeheuerlichsten Zusammenstellungen zu Wege gebracht. — Römische, griechische und mittelalterliche Helden erschienen in Schnallenschuhen, Kniehosen, im breitschössigen Rock und mit dem glänzenden Schlachtenhelm auf der gepuderten Allongeperücke. Auch den Darstellerinnen der Königstöchter und Heldenweiber des Alterthums waren das vom Reifrock aufgebauschte Gewand, der Federn und Blumenschmuck auf der hohen Frisur, das zierlich gefältelte Taschentuch unerlässliche Zeichen ihrer absonderlichen Würde.

Leonhard Andreas Denner, der ungeachtet seiner sich über die gewöhnliche Komödiengauklerei erhebenden Kunstbestrebungen Aehnlichkeit gehabt haben muss mit dem, was man heutzutage einen Reklamehelden nennt, liess jedenfalls auch hier, wie in Heidelberg, seine

Ankündigungen auf ganze Bogen drucken und mit Arabesken und figürlichen Darstellungen verzieren. Wie schon oft, so muss auch jetzt leider wieder konstatirt werden, dass trotz eines nicht kleinen Aufgebotes von Mühe und Zeit ebenfalls von dieser und der nachfolgenden Operisten-Gesellschaft keine Theaterzettel ausfindig zu machen waren. Der Umstand, dass dadurch auch das Eintrittsgeld der beiden Truppen nicht festgestellt werden kann, lässt diesen Mangel doppelt fühlbar erscheinen.

Denner hielt in der Herbstmesse eine gute Ernte und wäre gerne noch länger in Frankfurt geblieben, wenn er nicht an einem bestimmten Termin hätte in Hannover eintreffen müssen.

Jedenfalls durch Denners Erfolg ermuthigt, suchte auch der italienische Operist Anthonius Peruzzi aus Venedig für die Herbstmesse um die Erlaubniss nach, »liebliche und arglose Opern« aufführen zu dürfen.[273] Er hatte hier im Sommer 1731 ein italienisches Concert gegeben, welches aber, wie er selbst meint, nur aus dem Grunde so wenig Zuhörer hatte, weil viele hohe und niedere Personen gerade damals die Brunnen-Kur gebrauchten. In etwas grossthuerischer Weise beruft sich Peruzzi in seiner ersten Bittschrift darauf, dass er das Glück gehabt habe, geraume Jahre über in Diensten der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin zu Brüssel, der schon einmal erwähnten Maria Elisabeth, Statthalterin der Niederlande, zu stehen und höchstdero und anderer Fürsten Zufriedenheit in jeder Art und Hinsicht zu erringen. Peruzzi, der schon einen Theil seines Personals nach Frankfurt berufen hatte, sagt im Anschluss hieran, »dass die in seinem metier erlangte Wissenschaft allschon gutentheils der Welt bekannt sei, weshalb er desto eher hoffe, in dieser berühmten Stadt mit seinen Opern aufwarten zu dürfen«. Bei all seinem stolzen selbstbewussten Auftreten wurde aber Anthonius Peruzzi doch erst nach einer nochmaligen Eingabe unter denselben Bedingungen wie früher die deutschen Komödianten angenommen. Nach eingeholter Erlaubniss erbaute derselbe eine Hütte in der Nähe des Gasthofs »Zum wilden Mann«, in welchem er sich selbst mit seiner Gesellschaft einlogirt hatte. — Da dieses Gasthaus in einer Sackgasse (Lit. G Nr. 87) ganz nahe beim Augsburgerhof lag,[274] so stand die Hütte des italienischen Operisten jedenfalls auf dem Trierischen Platz, ungefähr am Eingang zur heutigen Vogelsgesanggasse.

Peruzzi musste schon vor dem Beginne seiner Thätigkeit mit mehr Hindernissen kämpfen als Leonhard Andreas Denner. Erst hatte er beim Aufbau der Hütte viele unnöthige Verdriesslichkeiten mit der Nachbarschaft des Gasthofs »Zum wilden Mann«, dann traf auch der grösste Theil der Compagnie erst sehr spät, seiner eignen Mittheilung zufolge, am letzten September 1731 ein. Alle diese Hindernisse und den Uebelstand, dass er noch nichts verdient habe und daher das Standgeld nicht entrichten und seine Gläubiger

nicht befriedigen könne, klagte Peruzzi dem Rath in einer Eingabe anfangs October, in welcher er zugleich um Verlängerung seines Termins bis auf die nächsten Weihnachten bittet. Der Rath hatte ein Einsehen mit der bedrängten Lage Peruzzi's, er gestattete ihm trotz der Einwürfe der Geistlichkeit, wofern er in Zeit von 8 Tagen das schuldige Standgeld entrichtet, bis auf die Betwoche zu agiren. Diese Bedingung erfüllte Peruzzi sofort, aber die 211 fl. Standgeld für die folgenden Wochen und seine Gläubiger bezahlte er erst nach obrigkeitlichem Einschreiten. Allem Anschein nach war hieran weniger seine schlechte Einnahme, als die leichtfertige Führung der Geschäfte schuld, da er nach ächter Komödiantenart mit dem erworbenen Verdienst nicht haushälterisch umzugehen verstand.

Die Mitglieder der Truppe Peruzzi's, die nicht allein Opern, sondern auch italienische Komödien aufführte, waren ein leichtlebiges Volk, dessen freie, in scandalöse Vorgänge verwickelte Aufführung dem bürgerlichen Ansehen der Schauspieler in Frankfurt einen empfindlichen Schlag versetzte. Der Principal der Kurpfälzischen Hofkomödianten, Sigismund Ferdinand Scultetus, sagt nämlich, nachdem ihm am 3. März 1733 sein Gesuch nicht bewilligt worden war, in einer zweiten Bittschrift, dass er jedenfalls deshalb abgewiesen worden sei, weil die hier gewesenen Operisten durch ihre unordentliche Aufführung und gehäufte Schuldenlast viel Verdruss erweckt hätten. Scultetus mochte sich hierin nicht irren, denn der Rath blieb bei dem abschlägigen Bescheid, obgleich jener 200 Rchsthlr. Caution stellen wollte und wiederholt versicherte, dass seine Compagnie nicht »von einer solchen Art und auch mit keinem solchen niedrigen Gesindel von scandalosen Frauensleuten untermischt wäre.«[275]

Die Anzeige des Wirthes im Wilden Mann, der am 1. Juli 1732 in den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten, dem heutigen Frankfurter Intelligenzblatt, mittheilte, sein Gasthof sei einige Monate von Operisten besetzt gewesen, hat jedenfalls die irrige Meinung verbreitet, dass sich auch in diesem Jahre eine italienische Operngesellschaft in Frankfurt aufgehalten habe. Aber dem ist nicht so. Diese Anzeige bezieht sich auf Peruzzi und Consorten, welche Schulden halber nicht sogleich nach Schluss ihrer Vorstellungen abreisen konnten und noch einige Monate auf ihre Auslösung warten mussten.

Ein wälscher Tanzmeister und eine wälsche Sängerin, welche in den ersten Monaten des Jahres 1732 in Frankfurt Unterricht ertheilten, waren jedenfalls Mitglieder dieser Truppe, die sich auf ehrenvollere Weise aus der grossen Misère zu befreien suchten, als der grösste Theil ihrer Kollegen und Kolleginnen.

Der unmittelbare Vorläufer der Neuber'schen Bande in Frankfurt war der unter dem Titel »der starke Mann« gleich berühmte und berüchtigte Karl von Eckenberg, der nach mehrjähriger Unterbrechung der theatralischen Aufführungen in der Herbstmesse 1735

fünf Wochen lang zu Frankfurt in einer Hütte auf dem Liebfrauenberg spielte.[276] Die Truppe dieses ehemaligen Akrobaten, dessen Ruhm von Berlin nach Frankfurt gedrungen war, bestand aus einem bunten Mischmasch von allerlei »lebendigen Künstlern und bossig anzuschauenden Drahtpuppen«. Auf welcher Stufe Karl von Eckenberg's[277] künstlerische Leistungen standen, lässt sich hieraus zur Genüge ersehen. Derselbe gab auch bei seinem ersten Aufenthalt in Frankfurt, wie vorher in Berlin, Haupt- und Staatsaktionen, Harlekinaden und Marionettenspiele, welche durch eingeschobene Luftsprünge, »Starkemannskünste« und »feinliche Singestücke« besonders anziehend gemacht wurden. Für Frankfurt waren derartig zusammengesetzte Vorstellungen etwas Neues, weshalb sich der grosse Beifall einigermassen erklären lässt, den, um einen Zeitgenossen reden zu lassen, »ein Gaukler ärndtete, der durch den Harlekin die grössten Unflätereien auf's Tapet brachte und Comödie spielen, Seiltanzen und Luftspringen in ein gezwungen widerliches Bündniss trieb«.

Es ist einer der eigenthümlichsten Zufälle in der Frankfurter Theatergeschichte, dass auf den letzten Repräsentanten dieser Art der dramatischen Kunst eine Truppe folgte, von deren Wirksamkeit seit mehreren Jahren die Reform und Fortentwicklung der deutschen Schauspielkunst nicht mehr zu trennen war. Die Extreme berührten sich bei diesem Wechsel in der That in einer ebenso auffallenden als interessanten Weise. Fanden doch alle schroffen Gegensätze der damaligen theatralischen Kunstrichtung: grenzenlose Willkür und schablonenhafte Dressur, unmässige Rohheit und steife Formalität gleichsam eine scharfe Charakteristik in den Namen Karl von Eckenberg und Karoline Neuberin.



Die Neuberin zum ersten Male in Frankfurt.

I.

Ehe die Sonne am Morgen aus dunklen Wolken hervortritt, zeigen sich am östlichen Himmelsbogen feurige Streifen, welche zwar oft von den letzten nächtlichen Schatten wieder bedeckt werden, aber trotzdem das Herannahen des allbelebenden Tagesgestirnes verkünden. Dieses Bild aus der Natur lässt sich äusserst bezeichnend auf die Kunstthätigkeit der Neuberin in Frankfurt anwenden, die, wie jener verheissungsvolle Schein am düsteren Horizont, der dramatischen Kunst einen neuen sonnigen Tag verkündete. Es fehlte auch hier an den Schatten nicht, welche das edlere Wirken der grossen Frau wieder verdunkelten, aber es war doch nicht umsonst gewesen, es hatte wenigstens das Verständniss für eine bessere Richtung erschlossen und in empfänglichen Gemüthern die Ahnung von einer allmählich sich bahnbrechenden, neuen Kunstepoche erweckt.

Das erste Auftreten der Neuber'schen Truppe in Frankfurt wird durch eine Vermittlung vorbereitet, welche ebenso ehrenvoll wie bezeichnend für die künstlerische Thätigkeit und moralische Führung dieser berühmten Gesellschaft ist. Am 9. November 1735 richtete der Chef eines Hamburger Handelshauses an Benjamin Metzler sel. Söhne dahier folgenden Brief, den wir mit Ausnahme der im Eingange desselben stehenden geschäftlichen Mittheilungen wörtlich hier folgen lassen.

Hochgeehrte Herrn!

. . . . Sonsten dienet dieses E. E. gantz dienstliche hiermit zu ersuchen, bey dortigem Magistrat und denen als sonsten beykömmt, zu vernehmen, ob eine gewisse Bande Comedianten nicht Erlaubniss bekommen könne, in dortiger Messe zu agiren? und was solchenfals die conditiones seyn würden? E. E. nehmen nicht übel, dass darmit incommodiren; diese Comedianten meritiren ihrer guten Aufführung halber, dass sich feine Leute ihrer annehmen umb so mehr, als sie zuerst die Teutsche Schaubühne von aller Unfläterey gesäubert haben, so dass nunmehr honnete Leute selbige nicht nur ohne zu erröten frequentiren, sondern sogar auch gute Sittenlehren daraus ziehen und sich zu nutze machen können. Wie [illegible] sind ein Jahr, dass sie etwa hier sind unsere ehrbarsten Bür-

ger, ja unser gantzer Majistrat ihre Spiele öfters mit ihrer Gegenwart beehren, sogar auch einige unsrer vornehmsten Gelehrten derer besten französischen Poeten in schöne teutsche Verse übersetzet haben. Ihre Weibsbilder sowohl als die Männer halten sich sehr ehrbar und eingezogen und können die Bürger, worbey sie logiren, ihre christliche und friedfertige Lebensart nicht genug rühmen. Sie können hier der opera wegen nicht beständig subsistiren und darumb mögten sie gerne in Frankfurt in denen Messen spielen. — Können E. E. nun ihnen darunter behülflich sein, so würden E. E. uns sehr obligiren; denn wir sind von vornehmen Freunden, woran uns sehr viel gelegen, darumb ersuchet worden. Bitten E. E. um eine baldige und umbständliche Antwort und verharren indess nebst freundlichen Sol. und Empf. Göttl. Obhut

E. E. D. W. Diener

Poppe und Kroon.[278]

Auf diesen wichtigen Empfehlungsbrief muss das Frankfurter Handelshaus sich in einem Antwortschreiben bereit erklärt haben, für die von ihren Hamburger Geschäftsfreunden so warm empfohlene Truppe beim Rathe Frankfurts vermittelnd einzutreten, denn im Januar des folgenden Jahres stellte der Principal Neuber, der sich inzwischen mit seiner Bande nach Kiel begeben hatte, der Firma Benjamin Metzler selig Söhne folgende Vollmacht aus:

»Inhaber dieses ist von mir bevollmächtigt, die Erlaubniss in Frankfurth am Mayn bevorstehende Ostermesse deutsche Comödien agiren zu dürfen, zu suchen und einen Platz zu besprechen, wo man dergleichen vorstellen kann, auch zu behandeln und zu bedingen, was hiezu von nöthen seyn wird.

Kiel, den 25. Januar 1736.

Johann Neuber,

Principal der Königlich Polnischen, Churfürstlich Sächsischen, auch Hochfürstlich Braunschweigisch-Wolfenbüttel'schen Hofcomödianten.«[279]

Hierauf supplicirten denn auch die Handelsleute Benjamin Metzler Söhne als Bevollmächtigte Johann Neuber's um die Erlaubniss, dass derselbe in der Ostermesse seine moralischen deutschen Komödien allhier darstellen dürfe. Sie legten ihrer Eingabe das von den Hamburger »beglaubten Freunden über die Conduite und die Repräsentationen abgefasste Empfehlungsschreiben bei und sprachen ausserdem noch die Hoffnung aus, »dass sothaner Comödienbande, die dahier in loco noch niemahlen agiret, folglich hochgeneigteste Gewährung der iezo zum ersten Mal unterthänigst nachgesuchten Erlaubniss um so mehr sich getröstet, als die ehedem vorgewallte und bebetrübte Zeiten ihre völlige Endtschafft erreicht haben.«[280] Obschon aber Neuber's Vertreter alle diese Thatsachen

zu seinen Gunsten erwähnten und im Anschluss daran noch erklärten, dass derselbe gerne die pflichtschuldige Abgabe sofort entrichten wolle, wurde die Eingabe doch für diesmal zurückgewiesen.[281] Der Rath nahm überhaupt in der Ostermesse 1736 weder Komödianten noch sonstige fahrende Künstler an.

Am 28. Februar, demselben Tage, an welchem auch Neuber einen abschlägigen Bescheid erhalten hatte, widerfuhr ein Gleiches dem hier schon von früher bekannten und allgemein beliebten »starken Mann«, der wieder seine Künste, »bestehend in ausserordentlicher Force, Seiltanzen, Luftspringen und Comödienspielen zum Besten geben wollte«.[282]

Es scheint seit dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts bei den vorsichtigen Rathsherren immer mehr Gebrauch geworden zu sein, keinem Komödianten schon auf sein erstes Gesuch hin Spielerlaubniss zu ertheilen, es sei denn, dass er von einflussreicher Seite empfohlen worden wäre. Von diesem Verhalten des Rathes ist jedenfalls das Ehepaar Neuber von den Inhabern der genannten Frankfurter Firma unterrichtet worden, denn es liess sich durch die einmalige Abweisung nicht zurückschrecken und versuchte bei Zeiten für die Herbstmesse die gewünschte Zulassung zu erhalten.[283]

Da in der Folge die Principalin Friederica Carolina Neuberin, geborene Weissenborn, einzig den schriftlichen Verkehr mit den Bevollmächtigten in Frankfurt und mit dem Rathe selbst fortsetzte, da sie überhaupt bei den verschiedensten Verhandlungen stets als die eigentliche treibende und ausführende Kraft in den Vordergrund tritt, so nimmt sie in der Frankfurter wie in der allgemeinen deutschen Theatergeschichte eine höhere Stellung ein als ihr Mann, wozu ihre stattliche, gewinnende Erscheinung vielleicht auch einen Theil beigetragen haben mag. Als die Neuberin zum ersten Male nach Frankfurt kam, stand sie bereits im 39. Lebensjahre; man hätte sie aber nach dem Urtheil von Zeitgenossen für zehn Jahre jünger halten können.

Neuber unterzeichnete während der Herbstmesse 1736 und der Ostermesse 1737 nur die Theaterzettel und blieb sonst in Bezug auf die Vertretung der Principalschaft in bescheidenem Dunkel. Hiermit soll aber durchaus nicht gesagt sein, dass der Gatte der berühmten Frau, welcher sich in seinen Briefen so klar und stylvoll auszudrücken verstand, ihr gegenüber eine untergeordnete Stellung eingenommen hätte. Wenn auch nicht in Hinsicht auf Lebhaftigkeit des Geistes und kühne Energie, so stand Neuber doch, was Verständniss für die dramatische Kunst und allgemeine Bildung betraf, mit seiner Frau sicher auf gleicher Höhe, wenn er sie nicht etwa im letzten Falle noch überragte. Die männlichen Charakteranlagen der Neuberin und das stillere, mehr zur Zurückgezogenheit neigende Wesen ihres Mannes brachten das umgekehrte Verhältniss hervor,

als es sonst meist bei anderen Ehegatten stattfindet. Sie vertrat die Unternehmungen nach aussen, er wirkte mehr nach innen und wurde deshalb weniger bekannt und oft gar unterschätzt. Die Neuberin hatte an ihrem Manne einen starken Halt, denn ihr neben den genialsten Zügen doch hie und da weiblich eigensinniger Charakter hätte sie ohne seinen mildernden Einfluss gewiss noch mehr Uebereilungen begehen und in noch weitere Verlegenheiten kommen lassen, als sie schon ohnedies bei der Fortführung ihrer Principalschaft gerieth.

Als die Herbstmesse 1736 herannahte, richtete die Neuberin unterm 17. Juni 1736 von Lübeck aus ein Bittgesuch an den Rath Frankfurts, welches von Benjamin Metzler Söhne mitunterzeichnet und auch vermittelt wurde. Sie legte demselben ein Zeugniss des kunstsinnigen Herzogs Karl Friedrich von Holstein und eine gedruckte Probe »Von der Unschuld, Reinheit und Nutzen ihrer Comödien« bei, »die sich von andern ohnziemlichen theatralischen repräsentationen ganz und gar unterscheiden und in Hamburg von Gelehrten und Magistrats-Personen mit bester approbation besucht worden sind«.[284] Sie berief sich auch diesmal wieder darauf, dass sie noch nie hier in Frankfurt gespielt habe und erbot sich im Falle der Zusage, gerne für die Armen einige Komödien zu agiren. Das Zeugniss des Herzogs bat sich die Neuberin wieder zurück, die gedruckte Einlage aber, die scheinbar diesem Gesuch angeheftet war, muss leider abhanden gekommen sein. Kann aber auch von ihrem Inhalte nichts Näheres angegeben werden, so ist uns doch durch einen andern guten Fund Gelegenheit geboten, diesem Mangel wenigstens einigermassen abzuhelfen.

Ehe die Neuber'sche Bande vor der Herbstmesse 1736 in Frankfurt eintraf, liess die Principalin durch Benjamin Metzler Söhne in verschiedenen hiesigen vornehmen Familien zum besseren Verständniss ihres gereinigten Theaters einen Auszug von der Abhandlung des Magister Joh. Friedrich Mayen »Ueber die Schaubühne« verbreiten, welche derselbe mit seiner Uebersetzung der Rede des berühmten französischen Paters Porre »Von den Schauspielen, ob sie eine Schule guter Sitten sind oder sein können« 1734 in Leipzig herausgegeben und hauptsächlich zur Verherrlichung Gottsched's veröffentlicht hatte. Eines dieser von der Neuberin verbreiteten Exemplare, welches in eine hiesige Patricierfamilie kam, liegt uns in einem aus vier dicht bedruckten Blättern bestehenden Quartheftchen mit den Bemerkungen seines damaligen Besitzers vor. Da die Verbreitung dieser Schrift in Frankfurt höchst bezeichnend für die Bestrebungen der Neuberin und — um eine Randglosse auf jenem Heftchen zu gebrauchen — »für die berühmte Principalin und Actrice allhier am Orte wichtiger geworden ist, als das lauteste Geschrey, womit frühere Comödianten ihr eigen unverdient Lob aus-

posaunten«, so soll der Anfang und noch einige hauptsächlichen Stellen der Abhandlung hier Aufnahme finden.

»Die Schaubühne hat sich in Deutschland desjenigen Glückes noch nicht rühmen können, welches sie braucht, sich aus dem Staube zu erheben und in der Hochachtung zu stehen, worinnen man sie bey den gesittesten Völkern jederzeit angetroffen hat. — Wer sich anmassen will, von der Schaubühne zu urtheilen, muss von allen Vorurtheilen frei seyn und die Sache anfangs ausser ihren besonderen Umständen betrachten. Wer nicht weiss, was eine Sache eigentlich ist, wie kann der auch wissen, ob sie ihrem Wesen nach schädlich oder nützlich sey, ob sie mehr dem Missbrauche oder dem rechten Gebrauche unterworfen, und ob es nicht möglich, sie also einzurichten, dass der gute Gebrauch eingeführet und dem Missbrauch gesteuert werden möge. Die Schaubühne ist ein vortreffliches Mittel, die Menschen zu lehren und zu bewegen, ihre Vorstellungen machen den grössten Eindruck in den Gemüthern, weil sie am fähigsten sind, die so nöthige Aufmerksamkeit zu wirken.«

Nachdem dann ziemlich ausführlich der Nutzen und die segensreiche Einwirkung der Schauspielkunst geschildert ist, wird genau dargethan, was man eigentlich unter Theater zu verstehen habe, und nach einem Lob auf die Griechen und Römer, welche den Vortheil desselben wohl eingesehen hätten, in Bezug auf das Schicksal der heimischen Darstellungskunst folgende Betrachtung daran geknüpft: »Die deutsche Schaubühne muss in ihrem Vaterlande, so gut sie kann, herum wallen. Sie muss sich durch eignen Trieb zur Vollkommenheit selbst bessern. Sie hat keinen Vorschub dazu als den ungewissen Beytrag der Zuschauer. — Sie findet tausend Hindernisse, welche sie übersteigen muss, und eine beschwerliche Arbeit, die Vorurtheile wegzuschaffen, in welchen die Leute durch die Verderber der deutschen Schaubühne noch beständig erhalten werden. Wer hier durchdringen will, muss Standhaftigkeit und Lust zur nützlichen Arbeit haben.«

Nun folgt eine nicht ohne Geist geschriebene ästhetische Abhandlung über die Natur der Tragödie und Komödie, der sich eine Aufzählung der hervorragendsten Eigenschaften eines guten Komödianten anschliesst. In der Folge wird dann erörtert, dass jeder dargestellte Vorgang wahrscheinlich sein müsse, und im Anschluss hieran die berühmten Haupt- und Staatsaktionen früherer Zeiten scharf getadelt.

»Die alten deutschen Comödien« — heisst es — »sehen noch lächerlicher als ihr Harlekins-Kleid aus. Denn an demselben sind doch zum wenigsten die bunten Flecken noch in einer gewissen Ordnung, obgleich ohne Grund gesetzt; hier aber kömmt alles so buntscheckicht untereinander, dass es weder hinten noch vorne ein Geschicke hat. Das macht's aber, die besten davon sind nach dem

alten italienischen Leisten zugeschnitten. Weil diese nur auf Ergötzung sehen und mit ihren Vorstellungen weiter nichts ausrichten wollen, als dass sie mit ihren Narrens-Possen den Zuschauern auf einige Stunden die Vernunft rauben wollen, damit diese desto ungescheuter lachen können, so ist ihnen auch die Wahrscheinlichkeit mit allen ihren Regeln nichts nütze. Je toller es heraus kömmt, je besser ist es.«

Der Verfasser giebt darauf bedeutungsvolle Winke, wie die Schaubühne auf einen ehrbaren Fuss gestellt werden könne. Er schildert die von ihrem Einfluss geförderte philosophische Tugend und versichert, dass trotz der Anregung zum Guten nicht alle ihre erquickende Ergötzung aufhören würde. Der Zeitvertreib würde dessenungeachtet nicht zu ernsthaft werden, — meint er, — »es würde dennoch auch zu lachen genug geben, ob man gleich dieses Vergnügen nicht dem Hans-Wurst und Harlekin soll zu danken haben.«

Es wird sodann nicht allein in feiner Weise der Eindruck geschildert, den eine glückliche Nachahmung der Natur zu machen im Stande sei, sondern auch an einem Beispiel erläutert, dass Gefallen erzeugen, ebensoviel heissen will wie herzlich belustigen. Auf diese Definition folgt noch eine genaue Schilderung der verschiedenen Mittel, durch welche die Tragödie und Komödie die Herzen der Zuschauer fesseln könne. Dann kommt der Verfasser nochmals auf den Punkt zurück, dass das Theater, wofern es vernünftig eingerichtet und keine Schandbühne sei, eine lebendige Schule der guten Sitten werden könne. Nach der Warnung, man solle das Theater nicht geringschätzig ansehen, das so viel zur Glückseligkeit der Menschen und zur Beförderung des Guten beizutragen vermöchte, wird nochmals zwischen besseren und niedrigen dramatischen Bestrebungen genau unterschieden und mit der Behauptung geschlossen: »Sobald die Schaubühne aus der Art schlägt, ist sie böse, und also zu verwerfen. Ja, ich wollte, dass man ihr alsdann nicht weiter den Namen der Schaubühne zugestehen möchte, sowie man denjenigen nicht einen Redner nennen soll, der seine Beredsamkeit dem gemeinen Wesen zum Nachtheil gebraucht.«

Auf diesen Auszug folgte ein Theil der Vorrede Mayen's zu seinem gedachten Buche, in welcher zur Verherrlichung Gottsched's etwas zu ausführlich gegen die Ansicht gekämpft wird, dass ein Gelehrter sich viel zu tief erniedrige, wenn er sich um die Schaubühne bekümmere. Nachdem Gottsched's Reformbestrebungen zur Hebung des deutschen Theaters kurz angedeutet und die unglimpflichen Nachreden, die dieser grosse Mann wegen seiner edlen Bestrebungen zu erdulden habe, zum Schweigen verwiesen worden sind, folgt dann noch ein, wie es scheint, eigens in Hinsicht auf das Gottsched's Ideen ausführende Neuber'sche Theater abgefasster Satz: »Sonsten

hat die Schaubühne freylich zur Belustigung des Pöbels dienen müssen, und wo der Hanswurst und Harlekin regiert, da geschicht es auch wirklich jetzo noch. Allein, ist denn der Pöbel dazu verdammt, dass er in seinem unsötigen Wesen bleiben, und niemahls einen besseren Geschmack bekommen soll? Ist es nicht die Schuldigkeit der Gelehrten, sie davon zu befreyen, da die Mittel dazu in ihren Händen sind? Sollte man nicht darauf denken, diese Belustigung so einzurichten, dass sie den Gelehrten und Ungelehrten angenehm und zuträglich sey? Ich sollte es meynen, und vielleicht irre ich auch nicht. Freylich ist es vor einen ehrlichen Mann etwas unanständiges, wenn er vor der Schaubühne seyn und nichts als Zoten, Saupossen und einfältiges Zeug hören soll. Auf der verderbten Schaubühne geschicht dieses. Wer vertheidiget diese aber dabey? Eben der Abscheu vor solchen unerträglichen Vorstellungen und die Möglichkeit, eine bessere Einrichtung in den Gang zu bringen, sind die Ursachen, dass man auf allerhand Vorschläge sinnet, das Uebel abzuschaffen und das Gute einzuführen. Niemahls habe ich gehöret, dass man dieses hätte verwerfen sollen oder können. Man reinige, verbessere, und bringe nur die Schaubühne unter den Gehorsam der Vernunft, es werden sich, bey uns so wenig als in andern Ländern, auch die bravesten Männer nicht schämen dürfen, Zuschauer eines Schauspiels abzugeben.«

Und die angesehensten, bravsten Leute in Frankfurt, »die »sonsten noch niemahlen eine Inclination für das Theater bezeuget«, scheuten sich nach einer weiteren Bemerkung auf dem bereits erwähnten Heftchen auch nicht, die Neuber'sche Schaubühne »nach sothaner Vorbereitung mit einer ganz seltsamlichen Spannung« zu erwarten.

Die Neuberin scheint ausserdem noch mehrfach versucht zu haben, die Bedeutung der von ihr angebahnten Reform der Schaubühne ihren Frankfurter Zuschauern so viel als möglich klar zu machen. Den unter Beilage II und III mitgetheilten Ankündigungen war der bereits erwähnte, nur etwas veränderte Auszug aus der Mayen'schen Abhandlung und eine von Wolf Balthasar Adolph von Steinwehr am 7. October 1734 in der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig gehaltene Rede beigegeben, welche über den Ausspruch des Palingenius handelt:

Si recte aspicias, vita haec est fabula quaedam,
Scena autem mundus versatilis, histrio et actor
Quilibet est hominum: Mortales nam prope cuncti
Sunt personati.

In freier Uebersetzung möchte dieser Ausspruch folgendermassen lauten:

Blicke du ruhig nur hin, so ist dies Leben ein Schauspiel
Und die Bühne dafür giebt die bewegliche Welt.

Mime und Spieler kann sein ein jeder unter den Menschen,
Aber mimt er auch nicht, fehlt ihm die Maske doch nie.

Nachdem Benjamin Metzler Söhne mit dem Rath noch verschiedene Verhandlungen über den Platz gepflogen hatten, wo die Komödiantin Friederica Carolina Neuberin ihre Hütte aufschlagen lassen dürfe, ertheilte der Rath nach langem Widerstreben die Erlaubniss zur Aufrichtung derselben auf dem Liebfrauenberge.[285] In der letzten Woche des September 1736 kam die Neuber'sche Bande von Norden, jedenfalls von Lübeck, nach Frankfurt, wo denn auch alsbald mit den Vorstellungen begonnen wurde. Ehe dieselben weitere Erörterung finden, soll erst noch der Personalbestand der Neuber'schen Schaubühne besprochen werden, zu dem gerade damals die grössten Schauspielcelebritäten jener Zeit gehörten. Nach dem Principal selbst und seiner Gattin sei hier zuerst Friedrich Kohlhardt erwähnt, der früher Mitglied der Haack'schen Truppe gewesen und in tragischen und komischen Rollen gleich gross war. Diesem älteren Kollegen am nächsten stand Gottfried Heinrich Koch, der nicht allein ein trefflicher Schauspieler war, sondern auch noch durch andere Künste der Neuber'schen Schaubühne nützte. Er malte für dieselbe in freien Stunden Dekorationen, dichtete neue Stücke, übersetzte verschiedene Dramen und richtete die lustigen Nachspiele ein. In komischen Bedientenrollen und als Darsteller von launigen und polternden Alten that sich neben Lorenz, der zwar Könige und Helden spielte, aber im lustigen Fache ebenso Vorzügliches leistete, auch in Frankfurt besonders der junge Fabrizius, ein Predigerssohn aus Cottbus, hervor. Ausser den eben genannten Darstellern waren seit einigen Jahren noch Johann Friedrich Schönemann, ehemaliges Mitglied der Förster'schen Truppe und später Nachfolger der Neuberin, und Suppig aus Dresden zu dieser Bande gekommen. Der letztere erwarb sich besonders als Liebhaber in der Komödie und Tragödie, sowie als Chevalier einen grossen Ruf. Nach Weisse, Winzinger, Jacobi, Steinbrecher, Schröter, Antusch, Schubert und Mayer möge von dem männlichen Personal schliesslich noch Michael Türpe genannt werden, der ein seltenes Nachahmungstalent besass, aber den Franzbranntwein ebenso sehr liebte, wie seine Kunst.

Da auf den aus jener Zeit herrührenden Theaterzetteln das darstellende Personal nicht benannt ist und auch die sonstigen gedruckten Quellen nicht ausführlich genug sind, so war es auch nur möglich, einen Theil der Namen von den Darstellerinnen der Neuber'schen Truppe zu ermitteln. Nach der Principalin verdient Frau Gründler, Tochter des ehemaligen Velthen'schen Schauspielers Sasse, als vorzügliche Liebhaberin die erste Erwähnung. Ihre 1736 kaum herangeblühte Tochter spielte in Frankfurt Kinder- und ganz jugendliche Rollen, in deren Durchführung sie eine grosse Schauspielerin angekündigt haben soll. Das Talent der jungen Künstlerin kam aber

nicht zu seiner vollen Entfaltung, da sie sich schon 1738 bei einem Aufenthalt der Neuber'schen Truppe in Kiel mit dem einige Zeit bei derselben wahrscheinlich als Uebersetzer thätigen Notar und französischen Sprachmeister Weisse verheirathete und sammt ihrer Mutter von der Bühne zurücktrat. Ob die schöne Schauspielerin Philippine Tumler, die spätere Frau des berühmten Karl Gottlob Heydrich, schon damals in Frankfurt bei der Truppe war und in den Horatiern die Clelia spielte, lässt sich aus dem oben erwähnten Grunde nicht bestimmt feststellen. Da es aber eine absonderlich schöne Person war, »welche dies liebliche römische Weibsbild agiren thät«, so kann es entweder nur sie oder die jugendliche Frau Schönemann's, Anna Rachel (Rahel), geborene Weigler, gewesen sein, die 1730 mit ihrem Manne zur Neuber'schen Truppe gekommen war und später auch die Alzire und Zaïre bei derselben spielte.

Die älteren Königinnen und Heldenmütter gab Frau Steinbrecher, geborene Spiegelberg, mit vieler Würde und erhabener Deklamation; die launigen, zärtlichen und heftigen Frauenrollen stellte die Lorenzin dar, die von Gemüth sehr gut war, aber für solche »Weibscaliber« das beste Zeug besass. Die Gattin eines Darstellers der Truppe: Sophie Antusch, hatte eine vorzügliche Bildung und trat hauptsächlich in sanften tragischen Rollen auf. Ausser der jungen Frau Koch, einer geborenen Buchner aus Leipzig, die auch zu zärtlichen Liebhaberinnen, Prinzessinnen und sanften Rollen verwendet wurde, sind nur noch eine Madame Rischin und eine Demoiselle Ehlich, beide früher Mitglieder der Förster'schen Bande, zu erwähnen, deren Rollenfächer sich aber nicht näher feststellen lassen.[286]

Mit einer solchen, durch ihren langen Aufenthalt in Hamburg (vom 18. April bis 5. December 1735) wohl eingespielten Künstlergesellschaft wagte es die Neuberin, Anfangs October 1736 in Frankfurt ihre Vorstellungen vor einem Publikum zu beginnen, dessen grösserem Theil, um den Ausspruch eines Zeitgenossen zu gebrauchen, »die tollen Haupt- und Staatsaktionen ein Labsal und die zottenreichen Schlusscomödien stets ein beliebter Nachtisch gewesen«.

Der Umstand, dass die Principale in jener Zeit ihre Vorstellungen noch nicht in den Tagesblättern ankündigten, und der Mangel an Theaterzetteln machen es unmöglich, genau festzustellen, mit welchem Stück die Neuberin ihre Schaubühne in Frankfurt eröffnete. Wenn wir aber einer gewiss begründeten Mittheilung aus dem Jahre 1770 vollständig Glauben schenken dürfen, so war es »Timoleon, der Raths- und Bürgerfreund«, dieselbe Tragödie, welche sie von dem Verfasser derselben, G. Behrmann, im Manuscript erhalten und am 28. November 1735 zu Ehren des Hamburger Magistrats aufgeführt hatte.

Der Neuberin, die oft in so feinfühliger Weise auf das Interesse ihres Publikums Rücksicht zu nehmen verstand, wäre es schon zuzutrauen, dass sie sich und ihre Truppe durch die Vorstellung eines Stückes einführte, welches für die Denkungsart und politische Ansicht der Frankfurter, als freie Bürger einer kleinen, gesegneten Republik, wie geschaffen erschien. Wäre dem aber auch nicht so, Timoleon kam nach der Mittheilung eines Zeitgenossen jedenfalls 1736 in Frankfurt zur Aufführung und erregte grösseres Aufsehen als ein Jahr früher in Hamburg. Dass die Frankfurter mit den Ideen des Dichters sympathisirten und bei ihrer freiheitlichen Gesinnung besonders einige Scenen des Stückes begeistert aufnahmen, wird ein Ausspruch Timoleon's, I. Handlung, III. Auftritt, hinreichend erklären:

»Die Freiheit ist gewis der Bürger grösster Schatz,
Ist die einmahl dahin, so ist sie stets verlohren.
Zur Knechtschaft sind wir nicht, nein, wir sind frei geboren;
Wir kennen keinen Herrn als Pflicht und Vaterland,
Als Rath und Bürgerschaft, als Weisheit und Verstand,
Als Recht und Billigkeit, als Redlichkeit und Treue.
Wer uns die Freiheit raubt, der stirbt mit Furcht und Reue.«[287]

Ausser dieser Tragödie lässt sich mit Gewissheit nach leider nur stückweise erhaltenen Theaterzetteln die während der Herbstmesse 1736 und in der Ostermesse 1737 erfolgte Aufführung folgender Stücke feststellen: »Der sterbende Cato« nach den Originalien des Addison und Deschamps von Gottsched, in welcher Tragödie Kohlhardt die Titelrolle spielte; »Brutus« von Voltaire und »Britannicus« von Racine, beide Stücke von Stüven übersetzt; Racine's »Iphigenie in Aulis« von Gottsched, und »Berenize«, ein dramatisches Werk desselben Poeten, von Pantke in's Deutsche übertragen. Ferner »Die Horatier« von dem Verfasser des »Timoleon«, »Regulus« von Pradon und »Alexander« von Bressand. An Komödien kamen — so weit es sich nachweisen lässt — während der gleichen Zeit zur Darstellung: »Die verliebte Verwandlung« und »Der Laufer« von Le Grand, »Der Zerstreute« und »Die unverhoffte Wiederkunft« von Regnard, »Der Geizige« von Molière, »Der verheirathete Philosoph, der sich des Ehestandes schämt« von Destouches, »Die beiderseitige Unbeständigkeit« von Marivaux, »Die Herbstfreude« von Carolina Friederica Neuberin und »Der sich selbst betrauernde Ehemann«.

Bei der Unvollständigkeit jener Theaterzettel lassen sich die lustigen Nachspiele nicht angeben, welche auf der Neuber'schen Schaubühne auch in Frankfurt den Tragödien und Komödien folgten. Da aber die Namen der hier aufgeführten Stücke in dem Hamburger und Lübecker Repertoire der Neuberin von 1735 und 1736 ebenfalls enthalten sind,[288] so dürfte kaum ein Zweifel darüber obwalten können, dass auch in Frankfurt die beliebten Nachspiele:

»Harlekin, die lebendige Uhr und verstellte Mumie«, »Die vier verliebten Geister«, »Das bärtige Frauenzimmer«, »Alte Jungfern jung zu machen«, »Harlekin der Schuhflicker ein Advokat« und »der Mann mit zwei Köpfen« in dem Neuber'schen Theater auf dem Liebfrauenberge zur Darstellung gekommen sind.

Wie in Hamburg, so wurden auch hier von der Neuberin, um das Verständniss der Zuschauer zu erleichtern, bei besonders wichtigen Vorstellungen neben den Theaterzetteln noch kleine Heftchen in Quartform ausgegeben, die auf der ersten Seite die Widmung, auf den folgenden eine poetische Anrede, dann den Titel und die Personen des Stückes und eine beigefügte Erläuterung desselben, »Kurzer Vorbericht« genannt, enthielten. Von allen diesen Heftchen liessen sich nur zwei ausfindig machen, deren Abdrücke diesem Buche als Beilage Nr. II und Nr. III zugegeben sind. Das Erstere derselben, welches vor der sogenannten Magistratskomödie allen Mitgliedern des Raths zugeschickt wurde, enthält einen Prolog, der mit Ausnahme einiger abgeänderten Stellen und der Verwandlung des Namens Hamburg in Frankfurt mit der poetischen Anrede an die Väter der nordischen freien Reichsstadt in der dortigen Magistratskomödie vom 28. November 1735 vollständig übereinstimmt.

Das von der Neuberin verfasste Vorspiel »Die Herbstfreude« ist aber nicht zu verwechseln mit ihrem nach Calderons »das Leben ein Traum« bearbeiteten Schäferspiel gleichen Namens. (Enthalten in der Wiener Schaubühne fünfter Theil.) Die Handlung ist zwar in dem genannten Schäferspiel sehr dürftig, allein der Alexandrinervers ist mit weit mehr Glück behandelt als in vielen Dramen aus jener Zeit. Gottsched urtheilte über dieses Stück sehr günstig, auch Lessing ging später nicht gerade mit Geringschätzung darüber hinweg. »Alle Schauspiele«, sagt er von den dramatischen Arbeiten der Neuberin, »sind voller Verkleidung, voller Festivitäten, wunderbar und schimmernd. Vielleicht zwar kannte sie ihre Herrn Leipziger und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für Schwachheit halte«.

Durch die genaue Schilderung der Scenerie und kurze Inhaltsandeutung des in Frankfurt aufgeführten Schäferspiels gewinnt man einigermassen Einblick in dieses sicher mit allem für die damalige Zeit denkbaren Prunke ausgestattete Stück.

Derartige allegorische Darstellungen, die man gewissermassen mit den Widmungsblättern bedeutender damals erscheinender Schriftwerke vergleichen könnte, waren beim Publikum sehr beliebt. Wie der Maler in einem solchen Widmungsblatt seine Kunst in der figürlichen Darstellung abstrakter Begriffe zeigen konnte, so gab eine allegorische Vorstellung dem Principal einer Wandertruppe Gelegenheit, nicht nur die sogenannte höhere Repräsentationsart seines Personals zur Geltung zu bringen, sondern auch seinen Geschmack in der An-

ordnung der Scenerie und der sonstigen dekorativen Ausstattung zu bekunden.

Die Neuberin eröffnete in der Herbstmesse **1736**, in der Ostermesse **1737** und auch bei ihrem späteren Aufenthalt in Frankfurt regelmässig ihre Schaubühne mit einem derartigen allegorischen Vorspiel. In dem zweiten Heftchen (Beilage Nr. III) wird die Aufführung eines solchen »Die Umstände der Schauspielkunst in allen vier Jahreszeiten« angekündigt. Dieses Stückchen, das gleichfalls von der Neuberin verfasst war, kam sicherlich später in Hamburg mit kleinen Veränderungen unter dem Titel »Die Verbindung der vier Jahreszeiten«[289] zur Darstellung. Auch hier trat die Hochachtung, in welche sich die Ergebenheit der Neuber'schen Bande gegenüber dem Rath Frankfurts einkleidete, als eine jugendliche Schäferin und Mercurius als ein schöner Jüngling auf, von dem, — eine feine Anspielung auf die Bedeutung Frankfurts als Handelsstadt — das Schicksal der ernsten Göttin Melpomene vielfach abhing. Den Schutz, welchen ihr der Frühling, ein junger Gärtner, der Sommer und der Herbst, zwei Schäfer, und der Winter, ein alter selbst hülfsbedürftiger Mann, nicht immer angedeihen lassen können, den gewährt ihr in allen vier Jahreszeiten der Bote der Himmlischen und Gott des Handels. In unserem Abdruck der besprochenen Heftchen ist die Rollenbesetzung der Stücke »die Horatier, Britannicus und der Lauffer« angefügt, wie sie sich mit einiger Sicherheit nach dem damaligen Personalbestand der Neuber'schen Bühne in Frankfurt feststellen lassen dürfte.

Bei der Besprechung der Erklärungshefte darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass die Beschreibung der Scenerie in dem Vorspiel »die Herbst-Freude« ganz entschieden auf die durch die Oper in Gebrauch gekommene Eintheilung der Bühne in einen äusseren und inneren Schauplatz hindeutet. Der Satz: »Es öffnet sich die hintere Wand in der Hütte, allwo man im Prospekte auf beiden Seiten Weingärten, in der Mitten aber den Tempel der Vernunft siehet, welcher durch eine Sonne beleuchtet wird«, lässt keinen Zweifel hieran aufkommen. Die Bemerkung, dass über dem Theater zwei fliegende Kinder schweben, die das Frankfurter Wappen halten, weist auf die auch bei der Neuber'schen Bühne gebräuchliche Anwendung eines sogenannten Flugwerks hin, welches die schwebenden Kinder jedenfalls stützte. Dieses in den allegorischen Stücken die Verbindung zwischen Himmel und Erde vermittelnde Flugwerk wurde von der Neuberin in einer Supplikation an den Rath »eine excellente Götter-Machina« genannt.

Welchen Fortschritt die Dekorationen und sonstigen Auszierungen des Theaters durch den Einfluss der Oper selbst bei Wanderbühnen gemacht hatten, geht ebenfalls aus der Erklärung zur Herbstfreude hinreichend hervor. Im Anschluss hieran sei auch noch erwähnt, dass die Neuberin dem Kostüm eine viel grössere Sorgfalt

widmete als ihre Vorgänger und zeitgenössischen Collegen. Sie schied den übermässigen Flitterkram, die geschmacklose Ueberladung mit allerlei goldpapierenen Verzierungen aus, sie schaffte manche, die Tracht eines Volkes entstellende Zuthat ab, z. B. die der Antike nachgebildeten nicht unkleidsamen Perlendiademe bei den Türkinnen, aber sie hielt an den drei Klassen der römischen, türkischen und modernen Tracht unerschütterlich fest und rüttelte auch nicht an der konventionellen, schon früher geschilderten Anwendung der Perücke, der Sammethosen und Schnallenschuhe bei den Männern, des Reifrocks und der gepuderten Frisur bei den Frauen.

Nach den sonstigen Bestrebungen der Neuberin, über die selbst ein Lessing den Ausspruch that, dass sie »eine vollkommene Kenntniss ihrer Kunst besässe«, würde ein derartiges Verharren bei solchen Verstössen ganz unbegreiflich erscheinen, wenn man nicht in Betracht ziehen müsste, dass damals die Kleidertrachten anderer Zeiten und Völker noch lange nicht so bekannt waren wie heut zu Tage, und die der Neuberin zu Gebote stehenden Geldmittel im Verhältniss viel zu gering, um eine vollständige Umgestaltung auf dem Gebiet des Kostüms unternehmen zu können.

So kam es, dass trotz aller, die Kostümtreue betreffenden unermüdlichen Ermahnungen ihres damaligen Gönners Gottsched, die griechischen und römischen Helden, — z. B. Timoleon, Horatius und Britannicus mit Perücke und Zwickelstrümpfen erschienen, und die Frauengestalten der alten Sage und Geschichte: Jphigenia, Camilla, Clelia, Agrippina, Junia und Berenize in vom Reifrock aufgebauschtem Kleide, mit wehendem Spitzentaschentuch und hochgepuderter Frisur über die Neubersche Schaubühne auf dem Liebfrauenberge dahinschwebten. Diesem Theaterkostüme entsprach denn auch die outrirte Spielweise. Der gereimte Alexandriner, das von den Franzosen angenommene tonangebende Versmass der Tragödie, wurde in gesangsartiger Deklamation und mit einem Pathos vorgetragen, der diese einer freien Behandlung so viele Schwierigkeiten bereitende poetische Form noch weit unnatürlicher erscheinen liess. — Die plastischen Darstellungen waren ebenfalls von einem gewissen rythmischen Gesetz abhängig. Jeder Schritt musste taktmässig, alle Bewegungen sollten wellenförmig, der ganze Anstand musste erhaben, abgezirkelt und von einer tänzerhaften Grazie unterstützt sein. Ein recht klares Bild von dieser Spielweise giebt Schütze in seiner Hamburger Theatergeschichte[290] bei Gelegenheit einer Besprechung von Kochs Spiel. Er schreibt: »Steif gestikulirte er in allen ernsten halb-tragischen und tragischen Rollen und sprach sie schlecht. Er konnte damals z. B. seine Hand nicht in die Westenöffnung am Busen leiten, ohne vorher einen Halbzirkel zu beschreiben, und mit eben der steifen halbzirkelnden Gestikulation nahm diese Hand erforderlichen Falls ihren Rückzug in die Rocktasche.«

Dass dieser von der Neuberin unter Gottsched'schem Einfluss festgestellte Styl nichts weniger als eine musterhafte Darstellungsweise genannt werden kann, ist selbstverständlich, aber nach der ausschweifenden Willkür und marionettenhaften Förmlichkeit der Manier der Haupt- und Staatsaktionen war er doch eine Vorstufe zum Besseren, ein Uebergang, welcher manche Keime zur weiteren Vervollkommnung der Schauspielkunst in sich trug. Ebenso wie die Spielart sind auch jene mattherzigen, von Gottsched und seinen Schildknappen nach französischen Originalien übersetzten regelmässigen Tragödien und Komödien und auch die wenigen nachgebildeten dramatischen Dichterwerke wie »die Horatier« und »Timoleon« von Behrmann, »Ulysses von Ithaka« von Ludwig und Elias Schlegel's Tragödien und Komödien aufzufassen, denen, wenn man jene Epoche überblickt, nur die Bestimmung zugefallen zu sein scheint, unter Gottsched's Beistand Bühne und Literatur wieder in innige Wechselbeziehungen zu einander zu bringen und der Darstellungskunst eine bessere Nahrung zu reichen, wie ihr seither ihre eignen Vertreter in improvisirten, von der augenblicklichen Stimmung abhängenden Gedanken dargeboten hatten.

Das durch Gottsched eingeführte französische Renaissancedrama verknöcherte zwar bald zu mattherzigem geistlosem Formalismus, aber es darf dessenungeachtet nicht vergessen werden, dass es eine Zeit gegeben hat, in welcher die verwahrloste darbende Schauspielkunst gerade in diesen regelmässigen Uebersetzungen und Nachahmungen ihren letzten Rettungsanker finden durfte. Gottsched ist wegen der Einführung der dramatischen Renaissancepoesie oft und scharf getadelt worden, aber in einem Augenblick der Noth ist »dies Herüberhohlen« doch wohl eine verdienstliche That gewesen. Dem deutschen Drama neuen Lebensgehalt zu geben, die erkünstelte Idealität wieder in die Schranken der Natur zurückzuweisen, stand nicht in seiner Macht. — Einem Lessing war es vorbehalten, der Retter des deutschen Dramas zu werden und die grosse Aufgabe der Versöhnung des künstlerisch Idealen und eigenartig Volksthümlichen glücklich durchzuführen.

II.

Von der Schilderung der Neuber'schen und Gottsched'schen Kunstbestrebungen kommen wir nun auf die Vorstellungen der berühmten Gesellschaft in Frankfurt zurück. Trotzdem die Haupt- und Staatsaktionen mit dem Harlekin hier stets so viele dankbare Zuschauer gefunden hatten, so gelang es doch der Neuberin viel leichter als in Hamburg, das Publikum für das französisch-klassische Drama und die neue Spielart zu gewinnen. — Der Besuch ihrer »gereinigten Schaubühne« war, wie sie sich selbst in einer Eingabe an den Rath

ausdrückt, »bei jeder Action so stark, dass es eine wahrhafte Lust und Freudigkeit zu agiren war«. Und was für Frankfurts Theatergeschichte von ganz besonderer Bedeutung ist, ihre Vorstellungen wurden zum grössten Theil von einem Publikum besucht, das wegen der rohen Zoten des Harlekin bisher das Theater nur für eine Belustigungsanstalt des Pöbels angesehen hatte. Es geschah seit Velthens Zeit zum ersten Male wieder, dass hochgebildete und selbst streng kirchlich gesinnte Personen ihr freundliches Interesse dem Theater zuwandten.

»Was noch nie hierorts beschehen«, schreibt eine der höheren Gesellschaft angehörige Dame an ihren in Marburg studirenden Sohn, Ende October 1736 »Alles strömet in das Theater auf dem Liebfrauenberge. Man erblicket nicht nur die fürnehmlichsten sondern auch Leuthe da, die sonsten nur in der Kirchen sitzen und oft schon ein gar los Maul über derartige Kurzweil hatten. Das macht aber auch die Comödianten werfen sich nicht weg, wie ehemalen zu häufig geschehen, sie führen allesambt einen stillen ehrsamen Wandel und agiren gar ausnehmend schön und mit Respekt und Sitte. — Vor zottigten Redensarten braucht man keine Angst mehr zu empfinden, der Hans-Wurst kommt in der ernsthaften Action meinst gar nicht vor, erst zuletzt in dem Beschluss und dann ist er sehr manierlich und ohne Unfläterey. Es heisst die Comödianten thäten den Britannicus noch einmal agiren, wovon ich L. schon viel schönes schrieb, bis dato bist Du wills Gott zur Taufen hier und kannst selbst alles erschauen«.

Diesem Briefe nach zu urtheilen, der ein ebenso ehrenhaftes Zeugniss für die Führung der Neuber'schen Bande in Frankfurt wie das Schreiben des Handelshauses Poppe und Kroon an Benjamin Metzler sel. Söhne für ihr Verhalten und ihre Kunstthätigkeit in Hamburg ist, muss das Schauspiel »Britannicus« am 9. November 1736 nicht zum erstenmal aufgeführt worden sein. Der Umstand, dass auf einem stückweise erhaltenen Theaterzettel vor dem ebengenannten Drama ein Vorspiel angezeigt ist, in dem die Weisheit, die Demuth, Apollo und ein Tadler, also nicht dieselben Personen wie in dem in dem Heftchen angegebenen Vorspiel auftreten, lässt keinen Zweifel mehr an jener brieflichen Mittheilung aufkommen. Da dies Stück nun wegen seiner doppelten Aufführung für die theatralische Wirksamkeit der Neuberin in Frankfurt bedeutungsvoll geworden ist, soll ein Auszug aus einer Scene und eine kurze Inhaltsgabe desselben folgen, welche der Uebersetzer, Herr von Stüven, zum besseren Verständniss des Publikums selbst für die auf den Zetteln gedruckten Vorberichte der Wandertruppen verfasste.

»Britannicus, ein Sohn des Kaisers Claudius und der Stiefbruder des Nero, hatte ein Liebesbündniss mit der Junia aufgerichtet, welches auch seine Stiefmutter, die Agrippine, für genehm gehalten. Nero,

welchen dieses sehr verdross, dass er, als Kaiser, nicht um die Einwilligung in dieses Bündniss gefragt worden, liess die Junia gefangen setzen. Als er sie nun, von der Wacht begleitet, daher führen sahe, wurde er selbst in heftiger Liebe gegen sie entzündet, und also ein mächtiger und gefährlicher Neben-Buhler des Britannicus; zumal da Nero keine Hoffnung einiger Gegen-Liebe von der Junia erhielte. Die herrschsüchtige Agrippine nimmt dieses Verfahren ihres Sohnes für eine grosse Beleidigung auf, und giebt ihren Zorn durch harte Drohworte zu erkennen. Narcissus hingegen stellet sich gegen den Britannicus, als wann er seine Parthey hielte; giebt aber indessen dem Kaiser allerhand boshafte Anschläge; dass Burrhus mit seinen klugen Vorstellungen bey ihm so wenig, als bey der Agrippine, auszurichten vermögend war. Britannicus wird auch sogar auf Befehl des Kaisers gefangen gesetzt. Zwar hatte Burrhus durch vieles bewegliches Bitten und Zureden den Kaiser schon auf bessere Gedanken gebracht, dass er das der Agrippine in einer kurz vorhin gepflogenen Unterredung gegebene Wort, sich mit dem Britannicus auf das neue auszusöhnen, und die Junia frey zu lassen, zu erfüllen geneigt war; als Narcissus ihn auf das neue anreizte, den Brudermord auszuführen. Welchem auch Nero endlich folgte, und den Britannicus mit einem Giftbecher hinrichtete. Als Junia dieses kaum erfahren hatte, eilete sie zu dem Tempel der Göttin Vesta, in der jungfräulichen Keuschheit daselbst ihr Leben zu beschliessen. Narcissus aber, welcher sie mit Gewalt davon abhalten wollte, wurde von dem Volke, welches die Junia beschützet, im Gedränge ermordet«.[291]

Und nun denke man sich Suppig und Steinbrecher, die jedenfalls den Nero und Narcissus spielten in der oben geschilderten Manier und den konventionellen Kostümen den zweiten Auftritt im zweiten Aufzug, eine der besten Stellen im ganzen Stücke, spielen. Narcissus kommt auf Neros Befehl und spricht nach einigen auf die vorige Scene bezüglichen Versen:

»Mein Kaiser! aber wie? was kann denn so ein Schrecken
Und solche Bangigkeit in Aug und Brust erwecken?
Was macht dich so betrübt? Dein ganz entstellter Blick,
Sieht mich in Furcht, und zeugt von einem Ungelück.
Doch, lacht das Glück dir nicht, du hast ihm zu befehlen.

Nero.

Narciss! ich bin verliebt; dir kann ich's nicht verhehlen.

Narcissus.

Mein Kaiser! Du?

Nero.

Ja wohl! Jetzt ist die Stunde da,
Und meine Göttin ist die schöne Junia.

Narcissus.

Die liebst du?

Nero.

Diese Nacht, von Neubegier getrieben,
Bin ich, da man sie bracht, am Fenster stehen blieben.
Ich sah ihr schönes Aug, das sie gen Himmel schlug,
Und Noth und Thränenvoll, ihm ihre Quaal vortrug.
Wie schöne war sie nicht; aus Ruh und Schlaf genommen,
War sie ganz ohne Schmuck der Kleidung hergekommen.
Was sag ich, weiss ich selbst, ob etwan diese Tracht,
Die Fackeln, das Geschrey, die Dunkelheit der Nacht,
Der Anblick voller Grimm, der, die sie zu mir brachten,
Die Augen doppelt schön, und doppelt zärtlich, machten?
Das weiss ich, wie ich sie von ungefähr gesehn,
Narciss! da war's um mich und um mein Herz geschehn.
Es schien: als würd' ich gar Sprach und Gefühl verlieren;
Ich stund erstaunt, und liess sie in ihr Zimmer führen,
Und ich verschloss mich drauf in meinem ganz allein,
Und wollte wieder frey von diesem Vorwurf seyn.
Umsonst, sie war zu fest in diese Brust gedrücket,
Durch ihre Thränen selbst schien ich noch mehr entzücket;
Ich glaubt, ich bäte sie, sie möchte mir verzeihn,
Bald bat und fleht ich nur, bald schien ich ihr zu dräun,
Mich flohe Ruh und Schlaf; von ihr ganz eingenommen,
Sah mein verliebtes Aug die Morgenröthe kommen.
Doch kommt sie mir vielleicht nur so vollkommen für,
Ist sie denn würklich schön? was meinest du von ihr?
Narciss! was glaubest du?

Narcissus.

Mein Herr! du wirst vergönnen;
Dass du sie nie gekannt, wird keiner glauben können.«[292]

u. s. w.

Mit welchen wellenförmigen Armbewegungen Nero sein Geständniss begleitet, mit welch lang vibrirendem Pathos er Junias Quaal und Thränen geschildert haben mag, deutet die Aeusserung des Verfassers einer Abhandlung »Ueber die deutsche Schaubühne« an, der es als etwas ungewöhnlich Schönes in der Deklamation bezeichnete, dass die Acteurs und Actricen der Neuber'schen Bande die besten Stellen in den römischen Tragödien lang dehnten und durch eine schwunghafte Bewegung den Vortrag unterstützten. Die neue Kunstrichtung der Neuberin siegte also wenigstens bei den Gebildeten Frankfurts ohne grosse Schwierigkeiten über den verderbten theatralischen Geschmack, der eine Hauptaktion ohne Harlekin seither für unmöglich gehalten hatte.

In der Herbstmesse 1736 und in der Ostermesse des folgenden Jahres machte die Neuberin dem Bedürfniss des Publikums nach einer komischen Zugabe noch in sofern Koncessionen, als sie dem

regelmässigen Hauptstück eine lustige Nachkomödie folgen liess. Aber der in derselben auftretende Harlekin war, wie wir bereits aus dem mitgetheilten Briefe wissen, nicht mehr der alte unverschämte Patron, dessen zweideutige Witze und schmutzige Zoten jedes feinere Gefühl verletzen mussten. Gegen Melpomenens Scepter und Dolch konnte seine Pritsche auf der Neuber'schen Bühne nicht viel ausrichten, er war nur eine aus Rücksicht auf die Zuschauer geduldete Figur, die man sobald als möglich aus der noblen Gesellschaft entfernte.

Bei ihrer ersten Wirksamkeit gefiel die Neuber'sche Bande derartig in Frankfurt, dass die Principalin den Rath noch um zwei Wochen Verlängerung ihrer Spielzeit bat, was ihr auch sofort gewährt wurde. Der nach dem Geldwerthe jener Zeit ziemlich hohe Eintrittspreis zu ihrem Theater ist in den abgedruckten Heftchen angegeben; ihre Abgabe an die Stadt steht zu demselben in entsprechendem Verhältniss. Die Neuberin zahlte nämlich für die Messzeit 150 fl. und für zwei Wochen nach derselben 60 fl.

Entweder am 16. oder 17. November begab sich die Principalin mit ihrer Bande nach Strassburg, in welcher Stadt ihr das auch dort angesehene Handelshaus Benjamin Metzler Söhne in freundlichster Weise viele Verbindungen angebahnt hatte.[293] Aus einem Briefe Johann Neuber's an Gottsched,[294] geschrieben in Strassburg den 24. Dezember 1736, geht hervor, dass seine Truppe an diesem Tage vier Wochen daselbst gespielt hatte, welches Datum nach Abrechnung der Reisezeit und der Aufrichtung des dortigen Theaters mit der obigen Angabe ihres Abzugs von Frankfurt genau übereinstimmen möchte.

Die Briefe Gottsched's an das Neuber'sche Ehepaar, sowie alle sonstigen Zusendungen wurden demselben durch Benjamin Metzler Söhne in Frankfurt vermittelt. Auch in dem oben erwähnten Schreiben an Gottsched fügt Neuber hinzu, dass derselbe die für ihn und seine Frau bestimmten Briefe an dieses Handelshaus zur weiteren Uebermittlung senden möge.

Im April 1737 kehrte die Neuberin mit ihrer Truppe wieder nach Frankfurt zurück. Ob sie sich in der Zwischenzeit nur in Strassburg aufgehalten, oder ob sie, wie eine traditionelle Mittheilung behauptet, auch einige Wochen in Metz gespielt hat, kann hier um so weniger entschieden werden, als selbst der verdienstvolle Biograph der Neuberin, Freiherr Joh. Fried. v. Reden-Esbeck dieses Aufenthaltes mit keinem Worte gedenkt.

In der Ostermesse 1737 spielte die Neuber'sche Gesellschaft nicht, wie vermuthet worden, zwei sondern ungefähr vier Wochen, beinah bis Ende Mai in Frankfurt. Die Rechenbücher der Stadt, in die wieder ihre 150 fl. Standgeld eingetragen sind, liefern im Verein mit den Rathsprotokollen einen untrüglichen Beweis dafür.[295]

Das Repertoire der Truppe war inzwischen noch um zwei neue

Stücke bereichert worden: »Mithridates«, übersetzt vom Professor Witter und »Polyeuct« übersetzt von Frau Dr. Link, welche beide in Strassburg lebten. Jedenfalls sind diese Werke in der Ostermesse 1737 auch in Frankfurt aufgeführt worden; denn die Erwerbung eines neuen regelrechten Stückes war für die Neuberin von zu grosser Bedeutung, als dass sie nicht bemüht gewesen sein sollte, auch das hiesige Publikum bald mit denselben bekannt zu machen.

Die Principalin und ihr Gatte befanden sich nämlich in Bezug auf dramatische Dichtungen gerade in der umgekehrten Lage, wie die heutigen Bühnenleiter, die sich vor dem productiven Geiste unserer Zeit kaum zu retten vermögen. Heutzutage pflegt man in den Intendanzen der Theater nicht ohne Grund mit einem gewissen Grauen die Packetpost zu erwarten, welche die massenhaften Kinder der Muse aus allen Himmelsgegenden auf die heissersehnte Wahlstatt bringen muss. Damals hingegen öffnete man »jeden beschwereten dicklichen Brief mit fürnemblichem Plaisir« und gab sich gerne zufrieden, wenn das Stück aufzugs- oder gar auftrittsweise von dem Verfasser oder Uebersetzer nach und nach eingeschickt wurde. — Auch in dem mehrfach erwähnten Briefe an Gottsched findet sich wieder die bezeichnende Bitte: »Ist etwann in Leipzig eine übersetzte Tragödie zu haben, so bitte sehr darum«. — Ehe die Neuberin in der Ostermesse 1737 Frankfurt verliess, um wieder nach Sachsen zurückzukehren, wurde ihr auf Ansuchen schon im Voraus die Wiedereröffnung ihrer Schaubühne zur Herbstmesse gestattet.[296] Aber sie machte von dieser Erlaubniss keinen Gebrauch; denn sie spielte zu jener Zeit in Leipzig und verbannte dort im Oktober in einer feierlich theatralischen Demonstration, die Lessing »die grösste Harlekinade« genannt hat, den buntscheckigen Schalk für immer von ihrer Bühne.

Als sie in der Herbstmesse 1737 ausgeblieben war, suchte sich ein anderer Wanderprincipal Gerwaldi von Wallerotty, auch: Bellerotti, Bellerotty und Waldrodi genannt, Frankfurt zu einem dauernden Anhaltspunkt zu erwählen. Wallerotty, der damals Principal der Königl. Preussischen Hofkomödianten war, berief sich auf ein Zeugniss Sr. Majestät des Königs von Preussen und berichtete, dass er mit seiner »Suite zu Linz sowohl sinnreiche, als auch moralische und wohl componirte Extra-Comödien und Aktionen mit vortrefflichen musikalischen Sängerinnen und Tänzerinnen« aufgeführt habe. Trotz dieser verlockenden Anpreisung seiner Künste und der weiteren Versicherung, dass die Neuber'sche Bande, welche in der vorigen Herbstmesse die ihr im Voraus gewährte Erlaubniss unberücksichtigt gelassen, auch in der Ostermesse nicht hierherkommen könne, wurden seine Gesuche vom Rathe zweimal abgewiesen.[297]

Statt dessen nahm der Rath merkwürdigerweise den Antipoden der Neuberin, den als »starken Mann« bekannten Carl von

Eckenberg in der Ostermesse 1738 an, der wieder seine »Exercitia und Uebriges« in einer Bude auf dem Liebfrauenberge präsentiren wollte.[298] Auf demselben Boden also, auf welchem die Neuberin eine neue Kunstära für Frankfurt eingeleitet hatte, wurden jetzt wieder unter dem grössten Beifall des gewöhnlicheren Publikums »Prozeduren tractiret«, die am allerletzten den Titel Komödien verdient hatten.

Auch in der Herbstmesse 1738 gab der »starke Mann« auf dem vorigen Schauplatz wieder seine mannichfaltigen Künste zum Besten. Er wusste sich bei Zeiten die Zulassung zu verschaffen, indem er am 10. Juni in einem Mitleid erregenden Schreiben den Rath von dem schweren Schicksal unterrichtete, welches ihn gleich nach Schluss der vorigen Messe betroffen habe. Nachdem er den Rathsherren für die letzte gütige Erlaubniss gedankt, fährt Eckenberg fort: »Gleich wie ich nun eben selbiger Zeit die betrübnissvolle Nachricht erhalten, wie zu Faischendorf, eine Stunde von Wien, meine ganze Meyerei mit Hauss, Scheuer, Stallung, Früchten und allem dergestallt abgebrannt, dass mir nur ein einziges auf der Weydte gewesenes Pferd übrig geblieben, solcherhalben auch der dermahlen hier gewesene Kayserliche Gesandte, Herr Graf von Colloredo, Excellenz, mich als einen ohnehin Kayserlichen unterthan auf's kräftigste für die Herbstmesse recomandiret.« Dann berief sich Eckenberg auf seine und seiner Bande tadellose Führung (die hauptsächlich in der pünktlichen Entrichtung des Standgeldes sich äusserte), theilte mit, dass er jetzt in Mainz sei, Cöln und Mannheim bis zur Herbstmesse besuchen wolle und auf Verlangen noch eine zweite Rekommandation von Colloredo einbringen könne. »Auch der Serieuseste«, schliesst Eckenberg kühn, »kann über meine sinnreichen, mit erlaubten Scherz-Reden (?) untermischte künstliche und sehenswürdige Repräsentation nichts sagen.«[299]

Auf dieses Schreiben und eine nochmalige Fürsprache des Grafen Colloredo erhielt denn der »starke Mann« auch sofort einen zusagenden Bescheid.[300]

Am 2. October 1738 gab der vielseitige Künstler zu Ehren des Rathes die Haupt- und Staatsaktion Aemilius Paulus Papinianus, vor welcher er an alle Mitglieder des Senates ebensolche Quartheftchen wie ehedem die Neuberin sandte. Neben der ausführlichen Angabe des Stückes enthielten dieselben auch den Text eines dramatisch-musikalischen Prologes. Eines jener Exemplare liegt uns vor, und fügen wir diesem Buche unter Beilage IV hauptsächlich darum einen Abdruck desselben an, weil dadurch der Unterschied zwischen den Vorstellungen Eckenberg's und denen der Neuberin desto schärfer gekennzeichnet wird.

Als im folgenden Jahre die Neuberin wieder nicht nach Frankfurt kam und auch Eckenberg ausblieb, wusste sich Wallerotty nach mehreren vergeblichen Versuchen durch eine Empfehlung des theater-

liebenden Gesandten Grafen von Colloredo endlich die Zulassung zu verschaffen.[301] Er spielte in einer Hütte auf dem Rossmarkt, hatte aber — nach seiner Ansicht, weil dieselbe sehr abgelegen war, — nicht den gewünschten Erfolg. Gegen das Ende der Messe muss er mehr Zuspruch bekommen haben, denn er petitionirte am 24. September um vierzehntägige Verlängerung der Spielerlaubniss und gab dabei ausdrücklich zu bedenken, dass eine Versagung dieser Bitte seinen Ruin herbeiführen würde. Wallerotty zahlte nur 57 fl. Standgeld für die Messzeit und ein solches von 20 fl. für die gewährte Verlängerung, aus welchen Ziffern sich besser als aus manchen andern Thatsachen schliessen lässt, dass er mit der Neuberin, die mehr als das Doppelte für die gleiche Zeit hatte entrichten müssen, nicht auf eine Stufe gestellt wurde.

Wallerotty, dessen mit Gesang und Ballet ausgestattete Haupt- und Staatsaktionen in der Folge den Eindruck fast gänzlich wieder verwischen sollten, den die gereinigte Schaubühne der Neuberin bei einem grossen Theil des Publikums zurückgelassen hatte: Wallerotty konnte auch in keiner Weise mit der aufopferungsfähigen Reformatorin der deutschen Schauspielkunst einen Vergleich aushalten. Er huldigte des Verdienens halber dem Geschmack des niedrigsten Pöbels, führte die tolle Stegreifburleske wieder ein und liess den Harlekin und seine meist sehr schamlose Genossin Colombine oder Harlekina mit der alten Dreistigkeit auftreten.

Die von diesem Aufenthalte Wallerotty's erhaltenen Theaterzettel sind solche zerfetzten Fragmente, dass sich der Titel der Stücke nicht ganz sicher bestimmen lässt. Da nun Wallerotty diesen Kunststandpunkt nicht änderte und von seinem Aufenthalt in den Jahren 1741 und 1742 ein fast vollständiges Repertoire erhalten ist, so mag hier eine Wiedergabe jener Fragmente unterbleiben und statt dessen der gelindeste Vers aus einer Arie in der etwas modernisirten alten Hans-Wurst-Komödie »Die durchleichtige Schäferin« folgen, die der Wallerotty'sche Harlekin jedenfalls nur mit etwas mehr Geschmeidigkeit als die noch nicht in der italienischen Schule gewesenen früheren Lustigmacher vorgetragen haben mag.

Harlekin zur Colombine.

Sag', alte Runkunkel, was fallt dir doch ein,
Als sollte mein Herze verliebt in dich sein?
Zwei Augen, als wie ein Stroh-Wäschel so schön,
Eine tröpfelnde Nasen, Mist-krampene Zähn,
Pfui Deixel, die machen a Grausen bey mir.
Pasquelle, Pasquelle!
Du alte Schabelle,
Geh pack dich von hier![302]

Derartige unästhetische und anstössige Einlagen im Verein mit den wieder emporkommenden regellosen Haupt- und Staatsaktionen

und wilden Stegreifkomödien waren die Schatten, welche das edlere Kunststreben der Neuberin in Frankfurt wieder verdunkelten und in der Folge hier, gleich finstern Wolken, den hellen Schein des hereingebrochenen Morgens wieder mit trüben Schleiern umhüllten. Es folgte nach kurzer Unterbrechung ein neuer Abschnitt in der Frankfurter Theatergeschichte, worin, um mit Schiller zu reden, die Phantasie ihr wildes Reich entfaltete und in dem heiligen Bezirk der Scene das Niedrigste mit dem Höchsten vermengte. Dabei blieb der Kern der damaligen Aufführungen zwar gut deutsch, aber wie gross war im Vergleich zu dieser nationalen Treue die That der Neuberin, die im Hinblick auf ein hohes Ziel: »die Reinigung der oft entweihten Scene« — den Franken sich als einen Führer zum Bessern auserkor.

Frankfurter Bühnenleben während der Krönung Karl's VII. 1742 und Franz I. 1745.

I.

»Die Schauspielkunst hat eine vielgestaltige Proteusnatur, Licht und Schatten liegen in ihr dicht neben einander.« Dieser Ausspruch, welchen man dem geistreichen und witzigen Vorkämpfer für religiöse Gedankenfreiheit, Charles de Saint-Denis, Seigneur de Saint-Evremont, zuschreibt, findet in der Entwicklungsgeschichte des Frankfurter Theaters vielfache Bestätigung.

Besonders ist dies in den dreissiger und vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der Fall, in welchen einestheils durch die Neuberin, anderntheils durch Wallerotty Kunstrichtungen Vertretung fanden, welche wie zwei feindselige Elemente von einander verschieden waren.

Das Jahr 1742 erscheint beim Ueberblicken jenes Zeitraums wie eine kurze Erholungspause für die nun kommenden mannigfachen theatralischen Genüsse, welche während der Wahl und Krönung Karl's VII. nicht allein auf den bretternen Schaubühnen Frankfurts, sondern auch — um mit von Loën zu reden — auf dem ebenso beweglichen Theatro mundi dargeboten werden sollten.

Kaum war Kaiser Karl VI. zur Ruhe bestattet, kaum der Termin der Wahl und Krönung seines Nachfolgers festgesetzt, als sich auch Wallerotty schon Mitte Januar 1741 die Zulassung für die Zeit der Feierlichkeiten durch wichtige Fürsprache zu verschaffen wusste.[303] Aber er sollte nicht allein Berücksichtigung finden. Ende Januar meldete sich auch der berühmte französische Wanderprincipal Jean Baptiste Gherardi, der seither in der Schweiz, im Elsass und in Lothringen herumgereist war und die besten Zeugnisse vom Marschall von Broglio in Strassburg und dem einflussreichen königlichen Rath Hanus in Nancy vorlegen konnte.[304] Das Bittgesuch Gherardi's enthält einen Satz, dessen Inhalt für die Geschmacksrichtung der damaligen vornehmen Welt: französische Sprache, Sitte und Kunst deutscher Art und deutschem Streben in jeder Weise vorzuziehen, äusserst bezeichnend ist.

»Und dann ich zwar äusserlich vernommen«, schreibt Gherardi, »dass ein Trupp teutscher Komödianten die Erlaubniss zum Spielen wirklich erhalten, einestheils jedoch manche Personen lieber französisch als teutsche Comödien sehen und hören, anderntheils nicht wenige, sonderlich von denen so mit der ansehnlich Königlich französisehen und anderen fremden Gesandschaften anhero kommen, die teutsche Sprache gar nicht verstehen.«

Diese Gründe und die beigelegten Zeugnisse verschafften der fünfzig Mitglieder zählenden Compagnie des Gherardi sofort Eingang. War dem Wallerotty der Platz auf der grossen Bockenheimer Gasse vor der heutigen Gastwirthschaft zum Taunus, die sogenannte Säu-Allee, angewiesen worden, so erhielt Gherardi die Erlaubniss, seine Hütte im »Langen Gang« an der Judenmauer, wo bei der Krönung Karl's VI. die Velthin gespielt hatte, aufzurichten. Kaum aber wurde mit der Erbauung der Hütte auf dem Grund und Boden des Gastwirths Engel zum »Römischen König«, heute »Goldene Luft«, begonnen, als, wie einst bei der Wittwe des berühmten Magisters, mit der etwaige Feuersgefahr befürchtenden Nachbarschaft die grössten Streitigkeiten entstanden.

Besonders waren es die Juden, welche in der Erinnerung an die schreckliche Feuersbrunst im Jahre 1721 alles aufboten, um die Errichtung der französischen Komödienhütte im Langen Gang zu verhindern. Ja, es blieb bei den Supplikationen an den Rath, bei den gegenseitigen Reibereien und Drohungen nicht allein, es kam auch zu handgreiflichen Auseinandersetzungen, bei denen die Juden im Kampfe mit den Bauarbeitern den Kürzeren zogen.

Nach diesen Thätlichkeiten verbot dann der Rath am 2. Mai 1741 den Weiterbau der Hütte und ertheilte zugleich dem Bauamt den Bescheid, den französischen Komödianten einen anderen Platz anzuweisen. Diese müssen aber nach den langen amtlichen Verhandlungen endlich versucht haben, die gesammte Judenschaft auf gütlichem Wege für sich zu gewinnen. Am 16. Mai 1741 kamen nämlich die Principale der Compagnie Gherardi und Seriny um Aufhebung des Bauverbotes ein und theilten zugleich mit, dass nunmehr die Vertreter der gesammten Judenschaft, der Handelsmann Beer Löb und der Handelsmann Isaac Goldschmid, sich unter folgenden Bedingungen mit der Fortführung des Baues einverstanden erklärt hätten:

»1) Dass, sobald die Komödie anginge, zwei Soldaten beständig um selbige herum patrouillirten, dass von aussen nichts geschehen könnte, und sodann die ganze Nacht hindurch damit fleissig continuirten, zwei andere hingegen inwendig die Nacht durch in selbiger blieben und wacheten.

2) Wenn des dasigen Quartiers Erbieten gemäss, eine oder zwo tägliche Spritzen in den Hof gestellet würden, und endlich wenn

3) die conditio mit einverleibt würde, dass solches ihrer errichteten Convention mit denen Possessoribus des Langen Gangs (worunter Gastwirth Engel) nicht präjudicirlich seye, auch nachhero die Hütte, wenn man sie nicht mehr brauche, gleich wieder weggenommen werden sollte.«[305]

Unter dem ausdrücklichen Vorbehalt der Erfüllung obiger Bedingungen wurde dann das Verbot aufgehoben, welcher Umstand den Wirth Engel seines voraussichtlichen Gewinnes wegen derartig beglückte, dass er ein »höchst freudevolles Dankschreiben« an den Rath richtete.[306]

Nach so viel Misshelligkeiten und der Ueberwindung verschiedener Hindernisse konnten dann endlich die französischen Komödianten bei Vollendung der grossen Hütte am 13. Juni den Rath um die Erlaubniss angehen, ihre Schaubühne am Samstag den 17. Juni eröffnen zu dürfen.

Es wurde ihnen auf diese Bitte sofort ein zusagender Bescheid, aber mit der Einschränkung zu Theil, dass sie sich nicht unterstehen sollten, an einem Sonn- oder Feiertage zu agiren. Dieses Verbot wurde jedoch alsbald wieder aufgehoben. An dem festgesetzten Datum fand denn auch unter Betheiligung vieler hoher Herrschaften und eines sonstigen zahlreichen Publikums die Eröffnung der französischen Schaubühne mit Corneille's Trauerspiel »Le comte d'Essex« und einem nachfolgenden Lustspiel, genannt »Le Galant Coureur«, mit dem Schlage 5 Uhr Nachmittags statt.

War bei fast allen seither in Frankfurt aufgetretenen Wandertruppen über den grossen Mangel an erhaltenen Theaterzetteln zu klagen, so sind wir diesmal in der erfreulichen Lage, ein fast vollständiges Repertoire der französischen und deutschen Komödianten vom 24. April resp. 16. Juni 1741 bis zum 18. bezw. 25. Mai des folgenden Jahres in Beilage V und VI geben zu können. Ein Frankfurter Bühnenliebhaber aus den höheren Ständen, der sowohl die Vorstellungen Wallerotty's als auch die der französischen Principale Gherardi und Seriny eifrig besuchte, hob mit Ausnahme von wenigen sämmtliche Zettel und noch manche andere in Bezug auf das Theaterleben während der Wahl- und Krönungszeit Karl's VII. wichtige Ankündigungen auf.

Der Gebrauch, welcher sowohl bei den deutschen wie französischen Komödianten üblich war, auf jeden Theaterzettel die Einleitung setzen zu lassen: »Mit gnädiger Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats werden ihre Schaubühne heute eröffnen etc.«, hat vielfach zu den verschiedensten Irrthümern über den eigentlichen Anfang der während der Wahl und Krönung Karl's VII. hier abgehaltenen französischen und deutschen Komödien Veranlassung gegeben. Es ist aber nicht allein aus den Akten, sondern auch aus dem ersten in Beilage V vollständig abgedruckten

Theaterzettel zweifellos zu ersehen, dass der 17. Juni der wirkliche Anfangstermin der französischen Komödie gewesen ist.

Die gedruckten Programme der deutschen Komödianten, die gar keine Rücksicht auf den Tag der Vorstellung nehmen und nur stets von »heute« sprechen, versah der Sammler mit den betreffenden Daten und, wie die französischen, hie und da mit kurzen Randbemerkungen. — Diese Sammlung ist besonders in Hinsicht auf Wallerotty's Vorstellungen um so werthvoller und interessanter, als sich wohl schwerlich noch einmal ein so zahlreiches Repertoire der abenteuerlichen Gattung Haupt- und Staatsaktionen finden wird. Alle die originellen Vorberichte jener Theaterzettel, in denen der Inhalt der bezüglichen Aktion skizzenhaft erzählt wird, hier wiederzugeben, würde zu weit führen, nur einige sind in Beilage VI buchstabengetreu aufgenommen, während die übrigen kürzere Erwähnung gefunden haben.

Ehe Wallerotty's Leistungen ausführlicher erörtert werden, möge erst eine Schilderung des Kunststandpunktes und der sonstigen Verhältnisse der französischen Truppe vorhergehen. Wie verschiedene Zeitgenossen mittheilen, war das Theater derselben ja doch das einzige, in welchem man während der Wahl- und Krönungszeit eine regelrechte Komödie und Tragödie geniessen und sich an den zierlichen Spässen des Harlekin ergötzen konnte.

Ein Blick auf das Repertoire dieser Gesellschaft zeigt, dass dieselbe bei jeder Vorstellung als Hauptstück irgend ein Werk eines bedeutenden französischen Dichters gab, dem stets ein mit Ballet und Gesang untermischtes lustiges Nachspiel oder eine Parodie der vorangegangenen Tragödie oder Komödie folgte. Es fanden sich aus dem Gebiete des Trauerspiels die besten Werke eines Corneille, Racine, Voltaire, Crebillon, de la Motte, Chaillot, und aus dem Genre des Lustspiels die berühmtesten Stücke von Molière, Regnard, le Grand, Destouches, Marivaux, du Fresne, le Sage, Mont-Fleury, Dancourt, Alain, Champitron, Polaprat und de Bourseault vertreten. Zur Abwechslung gab die französische Truppe hie und da einmal eine Stegreifkomödie nach italienischem Muster, z. B. »Die Liebe des Arlequin und seiner Cloe« am 21. November 1741, welche Stücke wegen der lustigen Einwürfe des Harlekin und wegen des vortrefflich geschulten Zusammenspiels der Gesellschaft stets den grössten Beifall ernteten.

Trotz des eigentlich klassischen Repertoires kamen aber auch zeitweise Stücke zur Aufführung, in denen sich der Harlekin gerade nicht zur Freude der Kenner in die dargestellte Aktion einmischte. Der geistreiche Johann Michael von Loën kritisirt in seinen »Kleinen Schriften« die französische Schaubühne des Gherardi und drückt dabei gleichzeitig sein Missfallen über die Zudringlichkeit des burlesken Elements in einer ernsten Handlung aus. Der Umstand, dass

Loën's Mittheilung die einzige erhaltene Kritik eines gebildeten, feinfühligen Zeitgenossen über das französische Theater während der Wahl und Krönung Karl's VII. ist, lässt sie doppelt werthvoll, doppelt einer Wiedergabe würdig erscheinen.

»Unter verschiedenen elenden und abgeschmackten Schauspielen« — schreibt er — »siehet man auch hier eine französische Komödie: sie ist ziemlich gut. Cherardi [Gherardi], das Haupt dieser Bande, erwirbt sich bei Kennern vielen Beyfall. Er verstehet die Regeln der Schauspielkunst und weiss Alles wohl anzugeben. Der vornehmste unter den Spielenden ist einer Namens le Cocq. Er hat ein sehr gutes Ansehen und ist zu dem Trauerspiel gebohren. In dem Lustspiel hat er lange nicht dieselbe Stärke. Verwichenen Sonnabend stellte er den Simson vor. [Gerade der Zettel dieser Vorstellung ist leider nicht erhalten.] Jedermann bewunderte dessen Geschicklichkeit. Er machte dadurch, dass man kaum beobachtete, wie dieses Stück ebenso viel Fehler wider die Regeln der Schauspielkunst, als Schönheiten hatte. Die Einheit des Orts, die Verwicklung, die Zeit der Begebenheit, die Wahrscheinlichkeit, besonders aber die Ehrerbietung, welche man den Geschichten der heiligen Bücher schuldig ist; alles dieses ist fast gar nicht darinnen wahrgenommen worden. Es ist eine Tragikomödie, wie man solche nennet; das ist lustig und traurig untereinander wie der Peter Squenz [von Gryphius]. Der Harlekin erscheint dabey sehr zur Unzeit, um die Heldenthaten des Simson lächerlich zu machen, der unterdessen die heissesten Gebeter zu dem Gotte des Volkes Israel auf der Schaubühne ausschüttet. Dieses scheint mir allerdings so ungeziemend als ärgerlich zu seyn.«[307]

Dies auch am 23. September 1741 und am 17. Februar 1742 aufgeführte Stück war also eine ächte Haupt- und Staatsaktion in französischer Sprache, die, wie ihre wiederholte Darstellung zeigt, doch unter dem die französischen Vorstellungen besuchenden vornehmen fremden und einheimischen Publikum noch viele Zuschauer gefunden hatte.

Eigentliche Opern führte die französische Gesellschaft nicht auf, obgleich sie hie und da diese Bezeichnung in ihrem Repertoire anwendet. Es waren meistens lustige Singspiele, in denen ein grosser Theil des Dialogs gesprochen und die Hauptwirkung durch einige von der ersten Sängerin vorgetragene Arien erzielt wurde. Diese Stücke waren auch stets durch Ballet und pantomimische Einlagen, sowie durch das Auftreten der Darsteller und Darstellerinnen in lustigen Charaktermasken mit einem ganz eigenartigen Reiz ausgestattet.

Alle Mitglieder der Gherardi-Seriny'schen Truppe waren nach Mittheilungen der beiden Principale an den Rath Frankfurts ebensowohl im Agiren als im Tanzen und Singen geübt.[308] Wenn auch die

angegebene grosse Fertigkeit in der letztgenannten Kunst etwas übertrieben ist, so steht doch fest, dass die erste Behauptung auf zweifelloser Wahrheit beruhte. Die ersten Solotänzer und Tänzerinnen der Truppe Monsieur Gherardi fils, Monsieur Bevuremont, Mademoiselle de l'Isle und Mademoiselle Lyonais wurden auch in der Komödie und in dem burlesken Schlussstück verwendet, welche Anordnung sehr viel zu einem graziösen gefälligen Zusammenspiel beigetragen haben soll.

Monsieur Gherardi fils leistete im komischen Genre besonders Vorzügliches als Harlekin (Arlequin) Scaramuz und Pierrot. Die je nach Belieben des betreffenden Darstellers oft veränderte buntscheckige Maske des ersteren ist hinreichend bekannt, bei den beiden anderen dürfte eine knappe Schilderung wohl nicht ganz überflüssig erscheinen.

Scaramuz, diese von dem berühmten italienischen Schauspieler Benozzi geschaffene komische Figur, besass einen ebenso pedantischen als zurückstossenden und rechthaberischen Charakter. Er war gewöhnlich der verschmähte gefoppte Liebhaber, der seine Angebetete mit allerlei Redensarten und Citaten langweilte und welchen Harlekin und Scapin zum Besten hielten. Das Kostüm desselben bestand in einem schwarzen Wamms, das ein enganliegender Ledergürtel umschloss, und in einem langen Mantel mit Aermeln, der nebst einem ungeheuren, mit seinem Hintertheil fast den ganzen Rücken bedeckenden Hut beim Tanzen zu mannigfaltiger komischer Draperie in den verschiedenen Stellungen verwandt wurde.

Der Charakter des Pierrot, eine 1684 von Giuseppe Giaraton, einem Schauspieler des italienischen Theaters in Paris, erfundne Maske, ist insofern dem schon in einem früheren Abschnitt geschilderten Pulcinella ähnlich, als seine Grundzüge ebenfalls Leichtgläubigkeit, Dummheit und Schwerfälligkeit sind. Das Kostüm dieser in Frankreich sehr beliebten Figur war ganz weiss, sehr weit, mit kolossalen Knöpfen besetzt und hinderte scheinbar die freie Bewegung des Körpers. Unter einem ungeheuren Hut trug er ein den Kopf engumschliessendes Käppchen. Sein Gesicht war stark weiss geschminkt, seine Backen und der Mund brennend roth bemalt. Ausser diesen meist in den lustigen Nachkomödien und pantomimischen Tänzen vorkommenden Charaktermasken, stellte Gherardi fils auch hier wie in Strassburg und in der Schweiz die Scapins, Mascarilles und Sganarelles in den Molièreschen Komödien mit gleicher Trefflichkeit dar.

Monsieur Bevuremont, der zweite Solotänzer, gab hauptsächlich eine Art Harlekin, welcher sich wie z. B. in der Tragi-Komödie »Simson« durch Stegreifwitze in die ernste Aktion zur Unzeit einmischte. Sich über Alles lustig machen, Nasen drehen, Schläge mit der Pritsche austheilen und mit der grössten Gewandheit jeder Erwiderung ausweichen, war neben den witzigen Einwürfen der Schwerpunkt von Bevuremonts Leistungen.

Mademoiselle de l'Isle besass ein ganz besonderes Talent, in pantomimischen Tänzen die den ebengeschilderten Männerrollen entsprechenden komischen Frauenmasken wirkungsvoll darzustellen. Sie war ebenso trefflich als Arlequinetta, Scaramuzia und Colombine, wie als Darstellerin von solchen jugendlichen Hosenrollen, zu denen eine grosse körperliche Gewandtheit erforderlich war.

Demoiselle Lyonais, ihre nächste Kollegin auf dem Gebiete Terpsichorens, spielte in der Komödie die neckischen, schalkhaften Kammerjungfern und naiven Landmädchen mit vielem Glück, hauptsächlich aber verhalf ihr, wie Loën mittheilt, ihre schöne Persönlichkeit zu diesem Siege.

Ausser diesen beiden ersten Künstlerinnen tanzten zuweilen auch noch eine Mademoiselle Bandeau und Mad. le Cocq; deren hauptsächlichste Thätigkeit jedoch in gesanglichen und schauspielerischen Leistungen bestand. Durch eine Theatermisère, welche den ziemlich tragischen Abschluss der französischen Vorstellungen in Frankfurt bildete, erfahren wir auch noch den Namen der jugendlichen Tragödin der Truppe: Geneviève Baudaie, welche die Alzire, die Zaïre und sonstige grosse Rollen schon an bedeutenden Pariser Theatern gespielt hatte. Sie scheint in Liebesbeziehungen zu dem jüngeren Gherardi gestanden und Theil an dem Unternehmen der Principale gehabt zu haben; denn ihre Kostüme und Pretiosen wurden bei der späteren, trotz aller guten Einnahmen eingetretenen Verschuldung auch mit Beschlag belegt.[309]

In älteren Frauenrollen traten die Gattinnen der beiden Principale, eine Madame Gaussin und die Mutter der Mademoiselle Baudaie auf, deren Fächer sich jedoch nicht näher bestimmen lassen. Ausser der Frau des von Loën so sehr anerkannten Heldendarstellers le Cocq müssen noch mehrere durch verwandtschaftliche Beziehungen zusammengehörige Acteurs und Actricen bei der Truppe gewesen sein, deren Namen und Rollenfächer sich aber wegen des Theatergebrauchs jener Zeit, nur das ganz besonders Hervorragende auf den gedruckten Ankündigungen anzugeben, nicht nachweisen lassen. Ueberhaupt macht die Truppe, deren Mitglieder, wie gesagt, vielfach durch Familienbande miteinander verknüpft waren, den Eindruck, als habe sie ein recht patriarchalisches Leben geführt. Die meisten Mitglieder wohnten im Langen Gang, wurden in ihrer moralischen Führung überwacht und auf Rechnung der Principale verköstigt.

Gherardi père, der in seiner Jugend Mitglied einer Pariser Bühne gewesen war, legte gegenüber dem Rathe Frankfurts ein grosses Gewicht darauf, dass sowohl das artistische als das moralische Regiment über seine Suite nach den strengen Regeln der Pariser Bühne geführt werde.

Gherardi hatte auch ein vollkommenes Verständniss für seine Kunst, er gab sich in Frankfurt, wo sein Theater, um seinen eignen

Ausdruck zu gebrauchen, der Sammelpunkt der galanten Welt war, ganz der künstlerischen Leitung desselben hin, weshalb er nur wenig auftreten konnte. Geschah es aber einmal, dann spielte er stets ernste oder heitere Charakterrollen in einer Weise, dass ihm keiner seiner Schauspieler darin gleich kam.

Der erst in zweiter Linie kommende Principal Seriny war hauptsächlich in der Tragödie beschäftigt, während ein älteres Mitglied, George Nevard, ein ausgezeichneter Darsteller für Pantalons-Rollen, also für polternde, ehrliche und betrogene Alten, war.

Was die moralische Führung dieser Gesellschaft anbelangt, so scheint Gherardi in seinem Bericht an den Rath doch wohl eine etwas zu kühne Behauptung aufgestellt zu haben. Die Truppe war ein ächt französisches leichtlebiges Wandervölkchen, das unter sich fest zusammenhielt, aber auf deutsche Tugendbegriffe wenig Rücksicht nahm.

In den letzten Monaten des Jahres 1741 und in den beiden ersten des folgenden wurden oft auf Befehl des Kurfürsten von Cöln, der verschiedenen Gesandten und des Fürsten von Thurn und Taxis Redouten und Maskenbälle in der französischen Komödienhütte abgehalten, bei denen es mitunter gerade nicht dem Ansehen der hohen Würdenträger entsprechend hergegangen sein mag. Besonders die Maskenbälle, zu denen sich dann und wann auch die Damen der hochgräflichen Excellenzen vermummt hin begaben, scheinen ein Freiplatz der tollsten Ausgelassenheiten und galantesten Abenteuer, ein Orbis pictus der damaligen vornehmen Welt gewesen zu sein. Dass die von den hier weilenden Gesandten und sonstigen hohen Herrn angebeteten Actricen Gherardis hierbei nicht die letzte Rolle spielten, geht aus den verschiedensten Mittheilungen von Zeitgenossen hervor.

Trotzdem französischer Anstand, französische Eleganz diesen Maskenbällen einen äusserlich feinen Anstrich gaben, so scheint es doch oft hinter den Coulissen zu bedenklichen Ruhestörungen gekommen zu sein. Wahrscheinlich um solchen Konflikten vorzubeugen, schickte am 2. Januar 1742 der Fürst von Thurn und Taxis seinen Hofmeister Weigel mit den besten Empfehlungen zu dem jüngeren Herrn Bürgermeister, Jacob Mentzel, und liess ihn um 20 Mann Wache für die französische Komödienhütte ersuchen, in welcher er heute Abend einen Maskenball geben würde. Er bat ferner um eine Verstärkung der Konstabler-Wache und liess die wichtige Anzeige machen, dass seine Kurfürstl. Gnaden von Cöln, die er eigens eingeladen, diesen Ball mit ihrer Gegenwart beehren wollten.[210]

Der jüngere Bürgermeister theilte dem Rath dies Begehren mit, worauf derselbe aus Rücksicht für die hohen Herrn zwar diesmal keine abschlägige Antwort ertheilte, aber den Zusatz machte, dass man künftighin die Abhaltung der Redouten in der französischen Komödienhütte wegen Feuersgefahr nicht mehr dulden könne. Zur

Verhütung von unangenehmen Vorfällen, wie solche oft vorgekommen waren, wurde auch noch ein Offizier zur Oberaufsicht in den Langen Gang kommandirt. — Um aber nur einem möglichst feinen Publikum die Gelegenheit zu einem interessanten Rendez-vous zu geben, wurde bei den von Gherardi arrangirten Maskenbällen das sehr hohe Eintrittsgeld von einem Ducaten zu den ersten und von zwei Gulden zu den zweiten Logen für die Person festgesetzt.

Der eben erwähnte Kurfürst von Cöln, der auch die Abhaltung der Maskenbälle beim Rath befürwortet hatte, scheint, wenigstens während der Wahl und Krönungszeit Karls VII., ein sehr kunstsinniger und lebenslustiger Prälat gewesen zu sein. Er beehrte das französische Theater sehr oft, hauptsächlich im Februar 1742, mit seiner Gegenwart und liess auch häufig an die bei den verschiedenen Gesandtschaften angestellten Beamten Freikarten austheilen.

In dieser Freigebigkeit wurde er noch überboten durch den französischen Marschall von Belle-Isle und den spanischen Gesandten Grafen von Montijo, welche beide Freikomödien zum allgemeinen Besten geben liessen. — Besonders reichlich belohnte der Letztere die französischen Komödianten für ihr Spiel; denn er liess sich auch in diesem Falle von dem Grundsatz leiten, jeder der ihm in Frankfurt einen Dienst erwiesen, müsse auch ein Andenken daran haben, dass ein spanischer Gesandter bei der Krönung Karls VII. gegenwärtig gewesen sei.

Die Herzogin v. Belle-Isle, die nach der Kaiserin während der Wahl- und Krönungszeit die erste Rolle spielte, wandte, gleich den meisten vornehmen Damen, der französischen Komödie das grösste Interesse zu. Sie wohnte nicht allein mehreren Vorstellungen bei, sondern gestattete auch den Principalen, dass sie ihren angekündigten Besuch vorher auf den Theaterzetteln anmelden dürften. Bei dieser Gelegenheit versäumte es denn die elegante Welt Frankfurts nie, im grössten Pomp in der französischen Komödienhütte zu erscheinen. Es gab dann ein Schauspiel im Schauspiel, dessen einzelne Auftritte, wie ein leider ungenannter Zeitgenosse treffend bemerkt, hinreichenden Stoff zu einer Komödie darboten.[311] Die hohen Herrschaften besuchten in den Zwischenakten einander in den mit rothem Tuch und Quasten garnirten Logen, die eifrigsten Kunstliebhaber begaben sich hinter die Coulissen um mit den Actricen zu plaudern und die von den mit der Kaiserwahl verbundenen ernsten Verrichtungen ermüdeten Herrn Gesandten ergötzten und erquickten sich ruhig von ihren Sitzen aus an der köstlichsten Augenweide.

Der Sitte der Pariser Theater in jener Zeit folgend, gaben die Principale der französischen Komödie während des Carnevals vom 3. bis 6. Februar 1742 drei Vorstellungen, in welchen das Publikum auf die ersten Plätze nur in Verkleidungen zugelassen wurde. Ungeachtet des hohen bereits erwähnten Eintrittspreises, zahlten dennoch

Personen denselben, die dem Ausspruch eines Herrn Kölbele zufolge viel besser ihre Gläubiger befriedigt hätten.

Diese Schauspiele, die mit einem Anschein von Berechtigung die schönste Gelegenheit zu pikanten Abenteuern darboten, übten nicht allein auf die fremden hohen Herrschaften, sondern auch auf solche vergnügungssüchtige Frankfurter den grössten Reiz aus, die aus mannigfaltigen Gründen das französische Theater nur unter der Maske besuchen konnten. So kam es, dass die Vorstellungen während des Karnevals den Höhepunkt der interessanten und pikanten Zusammenkünfte bildeten, zu welchen der Besuch der französischen Komödie der eleganten Welt Frankfurts mit Hülfe der Kunst die beste Gelegenheit verschaffte.

Da derartige Vergnügungen, in einer Komödienhütte abgehalten, für die damalige Einwohnerschaft Frankfurts etwas ganz Absonderliches und Unerhörtes waren, so kann man in ihnen leicht die Quelle der verschiedensten und abenteuerlichsten Erzählungen auffinden, welche die Tradition an den ungenirten Verkehr in dem französischen Theater überhaupt, besonders aber an die sogenannten »Maskenvorstellungen« geknüpft hat. Aber wenn man auch der Phantasie des Volkes eine vergrössernde Ausarbeitung gewisser Vorfälle zuschreiben muss, so lässt es sich doch nicht leugnen, dass auch manch Körnlein Wahrheit in die bunten Erfindungen eingemischt war.

Der Kulturhistoriker, der das bewegte Leben in Frankfurt vor, während und nach der Wahl und Krönung Karls VII., der sich bekanntlich bis 1744 hier aufhielt, zutreffend schildern will, der darf vor Allem die Zusammenkünfte in der französischen Komödienhütte nicht vergessen, die in der That bis in die verborgensten Vorgänge ein Spiegelbild jenes theatralisch-festlichen Ereignisses gewesen sind. — Der bekannte, schon einmal erwähnte Ausspruch des Palingenius passt nicht allein auf die vielen in der französischen Komödienhütte vorgefallenen Abenteuer, er lässt sich auch auf die bei der Wahl und Krönung Karls VII. anwesenden hohen Würdenträger anwenden, die wohl nur im Geheimen Politik trieben und allem Anschein nach mehr zu ihrer Belustigung als zu ernsten Verrichtungen hierhergekommen waren.

Obgleich nun die Principale der französischen Komödianten, Gherardi und Seriny, glänzende Einnahmen hatten, so bezahlten sie doch weder ihre auswärtigen Schulden, noch ihre Abgaben an das hiesige Rechneiamt. In Folge dessen legte der Bevollmächtigte zweier Gläubiger, des Grafen von Almenstadt in Nancy und des Banquier Vieutebach in Bern: der hiesige Kaufmann Wuppermann, Anfangs März Beschlag auf die tägliche Einnahme der Komödianten, die sich aber ein solches Vorgehen nicht gefallen liessen und eine Beschwerdeschrift beim Rathe einreichten. In dieser wiesen sie nochmals auf die den Aufbau ihrer Hütte verlängernden Unannehmlich-

keiten hin, erinnerten daran, wie theuer es während der Wahl- und Krönungszeit hier zu leben gewesen sei, und suchten sogar eine frühere Mittheilung, dass sie stets sehr gute Geschäfte gemacht hätten, zu widerlegen. Dann folgte ein kurzer Ueberschlag ihrer hauptsächlichsten Ausgaben, der hier deshalb Wiedergabe findet, weil er einigermassen einen Einblick in die Unkosten der besseren Wanderprincipale jener Zeit gewährt. — Ausserdem, was sie an das Rechneiamt zu zahlen hatten, schuldeten sie noch:

an den Banquier Ohlenschlager	1200 fl.
an den Wirth Engel im Langen Gang . .	200 „
An Herrn Varrentrapp	150 „
für Salarium und Kostgeld der Komödianten	2500 „
Kleineren Schulden hatten sie circa . . .	500 „
folglich zusammen	4550 fl.[312]

Die kluge Versicherung der beiden Principale, dass sie erst die hiesigen Schulden tilgen wollten und dann sofort die auswärtigen Gläubiger zu bezahlen versprachen, verschaffte ihnen denn auch am 5. März 1742 ein Rathsdecret, durch welches dem Handelsmann Wuppermann befohlen wurde, sich des thätlichen und eigenmächtigen Verfahrens sofort zu enthalten. Nun spielten die französischen Komödianten ungehindert bis zum 17. März, an welchem Tage sie ihre Vorstellungen wegen der immer noch nicht entrichteten Abgabe an das Rechneiamt auf Rathsbefehl einstellen mussten. Als sie sich aber auch dann noch nicht beeilten ihre Schuld zu bezahlen, wurde die Hütte sammt allen darin befindlichen Requisiten und Kostümen amtlich versiegelt. Wenige Tage später, am 22. März 1742, kamen nun die beiden Principale sowohl wegen Milderung der rückständigen 344 fl. Standgeld als auch wegen Zurückgabe ihrer versiegelten Effekten ein. Obgleich sie nun dem Rath in geschickter Weise vorzuspiegeln suchten, dass sie nur durch das Weglaufen eines treulosen Kassierers in diesen beklagenswerthen Zustand gekommen seien, so hatten doch die inzwischen über ihr flottes Leben und ihre gar nicht so schlechten Verhältnisse besser unterrichteten Rathsherren diesmal keine Nachsicht mit den beiden Direktoren der französischen Komödie. Es wurde ihnen der Bescheid zu Theil, dass man nur, wenn sie 100 Thlr. auf Abschlag bezahlen und den Rest mit den laufenden neu hinzukommenden Abgaben an bestimmten Terminen entrichten würden, ihrem Gesuch entsprechen und auch die Komödienhütte wieder öffnen wolle.[313]

Wie aus dem Bürgermeisterbuche von 1742 hervorgeht, baten Gherardi und Seriny am 3. April nochmals aus den in ihrer Vorstellung angeführten Gründen um Freigabe der Pfänder, deren Bewilligung dem jüngeren Bürgermeister überlassen wurde.

Wegen des Fehlens dieser Eingabe lassen sich die Gründe nicht angeben, welche den Bürgermeister zu einer schnellen Entschliessung

bestimmt haben mögen. Jedenfalls aber war es die Rücksicht auf eine theaterliebende hohe Persönlichkeit; denn schon am 4. April wurden den Komödianten ihre Effekten zurückgegeben, die Hütte wieder geöffnet, und die Fortsetzung der Vorstellungen gestattet. Am 7. April begannen dieselben denn auch wieder, worauf nach einer abermaligen Spielzeit von fast zwei Monaten, Anfangs Juni 1742, endlich die Schliessung der französischen Schaubühne erfolgte.

Da Gherardi und Seriny in dieser Zeit sehr gute Einnahmen gehabt hatten, reichte Wuppermann als Bevollmächtiger der auswärtigen Gläubiger beim Rathe eine Vorstellung gegen die Direktoren der französischen Komödianten ein, in welcher die früher vorgebrachten Entschuldigungsgründe derselben falsche Vorspiegelungen und leere Ausflüchte genannt wurden. Ueberhaupt wirft diese Eingabe, deren steifen und langathmigen Inhalt wir dem Leser gerne erlassen möchten, kein günstiges Licht auf die beiden Schuldner, die an verschiedenen Stellen mit anderen Ausdrücken wortbrüchige Schwindler genannt werden.[314] Es wurde nun der Beschluss gefasst, dass die beiden Direktoren über ihre Schulden vernommen werden sollten; — wie die Angelegenheit aber eigentlich beendet wurde, lässt sich nicht mit Gewissheit feststellen. Gherardi und Seriny scheinen sich mit ihren auswärtigen Gläubigern und dem hiesigen Rechneiamt abgefunden und unter schriftlich festgesetzten Bedingungen die Erlaubniss für einen ungehinderden Abzug mit allen ihren Sachen erhalten zu haben. Im Jahre 1743 zahlten sie von Strassburg aus noch einen Rest von 47 Gld. Mit Einschluss desselben stellt sich ihre Gesammtabgabe an die Stadt während eines Aufenthaltes von beinah einem Jahre auf nur 300 Gulden 47 Kreuzer.

II.

In demselben Verhältniss wie heut zu Tage ein Vaudeville-Theater zu einer Bühne ersten Ranges, standen damals die Hochdeutschen Komödianten unter Direktion von Wallerotty zu ihren französischen Kollegen im Langen Gang. Schon der auf den Theaterzetteln angegebene, bedeutend von einander abweichende Eintrittspreis weist auf einen grossen Unterschied im künstlerischen Ansehen der beiden Theater hin. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass die fremden hohen Herrschaften und vornehmen Frankfurter den französischen Musentempel allein mit ihrer Gegenwart beehrt hätten, im Gegentheil, sie unterhielten sich in der grossen Komödienhütte auf der Bockenheimer-Gasse, in welcher kein so steifer formeller Ton herrschte, oft viel zwangloser und ohne lästige Beobachtung. Wie die Principale der französischen Truppe, so hatte auch Wallerotty auf den Theater selbst, das heisst in der unmittelbaren Nähe der Coulissen, den vornehmsten Gönnern sogenannte Prosceniumsplätze

einrichten lassen, welche das übrige Publikum nicht wenig störten. Diese von Goethe in »Wahrheit und Dichtung« scharf gegeisselte Unsitte soll in einem späteren Abschnitt dieses Buches noch ausführlicher besprochen werden.

Da mit dem Beginne des Jahres 1741 schon ausserordentlich viele Fremde und hohe Herrschaften in Frankfurt eingetroffen waren, sah sich der Rath zur Aufhebung seines Beschlusses genöthigt, nach welchem die Komödien erst in der eigentlichen Wahlzeit ihren Anfang nehmen sollten. Wallerotty, der mit keiner bösen Nachbarschaft zu thun hatte, konnte deshalb seine Schaubühne schon am 17. April unter grossem Andrang des Publikums eröffnen. — Dieser Beifall blieb auch dem deutschen Theater trotz der gefährlichen Nebenbuhlerschaft des französischen ungeschwächt bis zu seiner nach Verlauf eines Jahres erfolgenden Schliessung. Und doch brachte Wallerotty, wie sein beigegebenes Repertoire bezeugt, das Ungeheuerlichste auf die Bühne, was jemals in Frankfurt an Haupt- und Staatsaktionen und lustigen Stegreifkomödien dargestellt worden war.

Die Geschichte und Sage der Griechen, Römer und der anderen alten Völker, die Helden-, Liebes- und Historienbücher der Deutschen, die Moderomane und die bedeutendsten neueren Ereignisse, die abenteuerlichsten Vorgänge, phantastischsten Zaubergeschichten und Dichterwerke aller Nationen mussten bei Wallerotty herhalten, um zu flüchtigen Scenarien ausgebeutet zu werden. Die Anordnung und der Aufbau dieser Stoffe wurde dann stets derartig eingerichtet, dass dem in allen möglichen Gestalten auftretenden Harlekin hinreichend Gelegenheit blieb, den ernsteren Inhalt mit lustigen Zwischenscenen unterbrechen zu können.

Es würde einen zu grossen Raum in Anspruch nehmen, sollten alle die höchst originellen und interessanten Vorberichte Wiedergabe finden, durch welche Wallerotty auf den Theaterzetteln das Publikum mit einer kurzen Inhaltsangabe der Haupt- und Staatsaktionen und lustigen Harlekinaden vorzubereiten und anzulocken beabsichtigte. — Hier mag nur gesagt sein, dass sich wohl selten eine so vollständige und desshalb so werthvolle Sammlung von Theaterzetteln dieser absonderlichen Gattung der dramatischen Dichtkunst erhalten haben mag, wie es die bereits erwähnte in Beilage VI nach der Zeitfolge der Aufführung mitgetheilte ist.

Der erste dieser Zettel gibt genügenden Aufschluss über die Zustutzung des Shakespeare'schen Stückes »Der Kaufmann von Venedig.« Der eigentliche Grundgedanke des Drama's ist in das Gebiet der Komik übertragen und die edle Porzia in ein »charmantes und intrigantes Frauenzimmer« verwandelt. Jessica, Shylock's Tochter und Lorenzo, ihr Liebhaber, erscheinen in diesem »galanten« mit vielen Tänzen, Arien und unterschiedlichen Auszierungen mög-

lichst ausgeschmückten Stück als italienische Servetta und mehrfach verkleideter Harlekin. Mit derselben Freiheit wie dieses Dichterwerk sind auch andere poetische, sagenhafte geschichtliche und politische Stoffe, um einen recht zutreffenden Ausdruck Gutzkow's zu gebrauchen, »für haupt- und staatsaktionelle Zwecke zurecht gehauen worden.«

Mitunter macht einem Wallerotty's Verstümmelungstalent gerade denselben Eindruck wie der Vandalismus jenes gothischen Häuptlings, der den geraubten Göttergestalten die Glieder abschlagen liess, damit sie in den Nischen seines Hauses besser Platz finden konnten. Denn dass Wallerotty eine grosse Anzahl dieser ungeheuerlichen Stücke selbst componirt hat, geht aus vielen Theaterzetteln und aus einer Eingabe an den Rath Frankfurts deutlich hervor, in welcher er ausdrücklich sagt, dass er selbst viele neue Aktiones zusammengestellt und hierin noch an einem Akteur seiner Bande eine gute Unterstützung erhalten habe. Dieser Helfer war Franz Anton Nuth, der unter andern auch als Einrichter der Haupt- und Staatsaktion »Der von seiner eignen Mutter vor den grössten Feind gehaltne Sohn oder die gestürzte Regierungs-Sucht« besonders auf dem bezüglichen Zettel angeführt wird.

Wallerotty bot Alles auf, um durch ein interessantes Repertoire das Publikum in sein Theater zu ziehen und sich »neben den Franzosen auf einer annehmblichten Höhe zu erhalten«. Er verfasste sogar ein Lokalstück: »Die lustige Spazierfahrt nach dem Sau-Steg« (Schweinstiege), welches, nach dem Personal zu urtheilen, ein Vorläufer der Malss'schen Hampelmanniaden gewesen zu sein scheint. Bei der vielseitigen und, wie Wallerotty zu sagen pflegte, niederreissenden Thätigkeit eines Theaterprincipals wäre es nun eine Unmöglichkeit gewesen, so viele neue Stücke zu komponiren, wenn der Inhalt derselben hätte vollständig niedergeschrieben werden sollen. Aber es wurde nur der Text der bedeutendsten und das Skelett der anderen Scenen aufgestellt, die Wechselrede jedoch der Erfindungsgabe der Schauspieler überlassen.

Bevor nun auf die Umstände näher eingegangen wird, welche gerade zu einer so vollkommenen Darstellung dieser Stücke auf der Wallerotty'schen Bühne ausserordentlich viel beitrugen, soll hier erst noch die nöthige Erläuterung zu den drei andern in Beilage VI vollständig abgedruckten Theaterzetteln folgen. Der zweite derselben, die Ankündigung einer ächten Harlekinade, zeigt klarer, als es jede andere Schilderung vermöchte, durch welche tollen Mittel man auf die Lachmuskeln des Publikums zu wirken suchte. Ein Hauptanziehungspunkt für dasselbe bildeten die auf den Zetteln angekündigten mannichfaltigen Verkleidungen und Verwandlungen des Hanswurst, worin auf dem Wallerotty'schen Theater das Unglaublichste geleistet wurde. — Der Sammler jener Theaterzettel, der neben den

klassischen Stücken in der französischen Komödie gerade diese komischen Pièccn besonders gern besucht zu haben scheint, kritisirte ihre Aufführung oft mit einem kurzen Schlagworte höchst günstig. Hie und da findet sich auf den Programmen die Randbemerkung: Gut, Schön, Sehr gelungen.

Der dritte Zettel bringt die Anzeige von einer alten, berühmten Haupt- und Staatsaktion, welche von Wallerotty sicher ganz genau nach einem bereits vorhandenen Scenarium zur Aufführung gebracht wurde. Wenigstens stimmt der kurze Bericht im Avertissement des Zettels vollständig mit dem Inhalt der aus Anhalt-Zerbst stammenden Handschrift der Haupt- und Staatsaktion Carolus XII. überein, welche die kriegerischen Unternehmungen und den Tod dieses seiner Zeit überaus populären Schwedenkönigs in derselben Aufeinanderfolge schildert. Wie in der Handschrift angegeben, so macht auch in der Frankfurter Darstellung ein den todten König auf dem Paradebett zeigendes Tableau den Schluss des Stückes.

Bellona, Mercur, Mars und Fama umstehen eine Weile sein Lager in tiefster Trauer, dann singt die letztere eine »lamentable Aria« und die beiden ersteren sprechen den Epilog. Da nun durch diese Scene die Aufführung des Stückes nach der gedachten Handschrift erfolgt sein wird, so möge hier nach deren Wortlaut zur Charakteristik der trockenen Sprache der Haupt- und Staatsaktionen ein Theil des Monologs folgen, mit welchem Karl XII. das Stück eröffnet:

»Mächtigster Beherrscher dieser unumschränkten Erde: Hand! von welcher Glück und Unglück an den Zügel deines Gutachtens geführet wird, welches die Anschläge derer Sterblichen temperiret! Wer bin ich? Herr: dein Knecht. Dass du mich durch die Wellen meines rasenden Schicksahls glücklich bis hieher gebracht hast. Erlaube mir doch, unpartheyisches Europa, dass ich in dieser stillen Einsamkeit meinen bishero mit Blut und Leichen, Glück und Unglück geführten Lebenslauf in etwas entwerffen möge. Carl der XIte, ein Sohn Carl Gustav's (welchen der Schwedische Thron von der Welt-bekannten Königin Christina cediret worden), war mein Vater und meine Mama Ulrica Eleonora, König Friedrich's des dritten von Dänemark Tochter, die er mit Sophia Amalia, einer Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg erzeuget, von welcher ich Anno 1682 den 19. Juny des Morgens zwischen 7 und 8 Uhr zu allgemeiner Freude des Schwedischen Reichs gebohren worden. Meine Education war sehr sorgfältig. . . . .«[315]

In dieser Weise entwirft der Held seine Selbstbiographie noch eine geraume Zeit lang fort. Dann folgen die verschiedenen Handlungen, wie sie im Avertissement angegeben sind. Auch die Reden anderer in dem Stück auftretender Personen, z. B. des Herzogs von Holstein-Gottorp und des Prinzen Friedrich von Hessen-Cassel, sind in gleicher Weise langathmig und äusserst ermüdend für die Zuschauer.

Nichts ist deshalb leichter zu begreifen, als der Beifall, mit welchem die in die »serieuse Materie« eingeschobenen Harlekinscenen vom damaligen Publikum aufgenommen wurden. Sie waren gleichsam eine Belohnung für die harte Geduldsprobe, eine belustigende Entschädigung für die langweiligen Auseinandersetzungen und die endlosen Lamentationen und Todesklagen an der Leiche des Königs.

Wie in den meisten Haupt- und Staatsaktionen, so waren auch in dieser die Zwischenscenen des Harlekins nur in allgemeinen Umrissen angegeben. In welcher Art dies geschah, mag hier durch ein paar Proben aus der Anhalt-Zerbster Handschrift klar gemacht werden. Am Schluss des ersten Aktes findet sich folgende Anweisung:

»Scena 4. Arlequin will die Plapperliese heirathen. Lieutnant will nicht, es würde sich schön schicken; sie reissen ihn beide herum; endlich befiehlt der Lieutnant, er solle sich Marsch fertig machen; alle ab.«

Nachdem sich im dritten Akte die drei ersten Scenen politischen Inhalts abgespielt haben, kommt die folgende Anordnung für das Zwischenspiel:

»Mittel auf; (das heisst die den äusseren Schauplatz abschliessende Gardine wird in die Höhe gezogen) Markedänerin; es wird von Soldaten gegessen und getrunken dazu.

Scena 5. Arlequin als Dragoner gekleidet, prudalisiret, will nichts bezahlen, es stünde mit in seiner Capitulation, Markedänerin will bezahlt sein, giebt ihm eine Ohrfeige. Arlequin zieht den Degen, Markedänerin schreit. Arlequin erschrickt, lässt ihn fallen, sie nimmt den Degen und will Arlequin erstechen, solcher schreit, sie erschrickt und lässt den Degen ebenfalls fallen; endlich schmeisst Arlequin Töpfe und Alles in Stücken. Ab.«

Im letzten Akte lautet die Vorschrift für de »Scena 9. Arlequin am Spiess, Plapperliese hängt, Arlequin nimmt von Bier und Brandtewein haussen Abschied. Mittel-Gardine zu.«[316]

Diese Anweisung deutet auf die damals gebräuchliche Eintheilung der Bühne in einen äusseren und inneren Schauplatz, wie das häufige Erscheinen allegorischer und Göttergestalten in den Wolken auf die alte Anwendung einer Flugmaschine hin, die aber auch sehr häufig beim plötzlichen Verschwinden des Harlekin dienlich sein musste.

Der vierte Zettel, ebenfalls die Ankündigung einer Haupt- und Staatsaktion, fand besonders wegen des Vorberichts hier Aufnahme, welcher von Wallerotty für die Ankündigungen stets sehr ausführlich und originell ausgearbeitet wurde.

Wallerotty brachte nur wenige Stücke, wie er sagte, »nach den wahren theatralischen Regeln« auf seine Bühne. Geschah es aber einmal, wie bei der Vorstellung von »Cato«, von »Roderich und

Chimene« und dem »Poetischen Dorfjunker«, dann bemerkte er stets als etwas ganz Absonderliches auf dem Zettel, dass »diese regelmässigen Materien Wort für Wort, wie vorgeschrieben, produciret werden sollten«.

Der Harlekin, der ein paar Jahre früher von der Neuberin nur noch aus gewissen Rücksichten auf der Frankfurter Schaubühne geduldet worden war, er spielte jetzt mit seinen tollen Genossen und Genossinnen wieder die grösste Rolle auf derselben. Scaramuz und Scaramuza, Crispin und Crispina, Hanswurst und Colombine, Scapin und Scapina, Pantalon und Harlekinetta, alle erschienen in seinem Gefolge und entzückten das Publikum im Wallerotty'schen Musentempel ebenso sehr durch ihre komischen Masken, als durch ihre lustigen und derben Schwänke.

Einer der Schauspieler Wallerotty's hatte sich sogar einen eignen komischen Charakter geschaffen, mit dessen Darstellung er, wie ein Jahr früher in Wien, auch in Frankfurt die grössten Erfolge erzielte. Es war der unter seinem Theaternamen Monsieur Bernardon verschiedentlich auf den Programmen erwähnte Joseph Kurz, der ein Vierteljahrhundert später als angesehener Wanderprincipal für die Geschichte des Frankfurter Theaters eine grosse Bedeutung gewinnen sollte. Die von diesem jugendlichen Schauspieler dargestellte komische Figur »Bernardon« war eine Art Scapin, ein liederlicher, dummer, tölpischer Bursche, der trotz dieser schlechten Eigenschaften sich überall mittelst einer gewissen Verschmitztheit durchhalf. Im Verein mit der jugendlichen Frau Nuth, der ersten Darstellerin der Gesellschaft, und deren bereits genanntem Gatten, dem Harlekin Franz Anton Nuth, leistete Kurz-Bernardon in den komischen Zwischenspielen der Haupt- und Staatsaktionen und in der Stegreifkomödie ganz Vortreffliches. Das Glück der Wallerotty'schen Bühne beruhte hauptsächlich auf dem komischen Talent dieser drei Künstler, deren Zusammenspiel den Unwerth der Stücke gänzlich vergessen machte.

Die Befähigung der Frau Nuth war durch die Darstellung lustiger Rollen nicht erschöpft, sie besass auch neben einer gut geschulten schönen Stimme vollkommene Kenntniss der italienischen Sprache, welche ihr den Vortrag der vielfach eingelegten italienischen Arien möglich machte. Ausser den genannten Mitgliedern stellte die Familie Wallerotty ein ziemlich starkes Kontingent zu dem Ensemble der Truppe. Der Principal spricht einmal von fünf dieser Familie angehörenden Personen, die auf dem Theater in der Bockenheimergasse tüchtig mitwirkten.[317] Dies war jedenfalls er selbst, seine Frau, zwei Töchter — Demoiselle Wallerotty die ältere und die jüngere — und eine Schwester der Principalin, die das Fach der tragischen Liebhaberinnen inne gehabt zu haben scheint.

Durch die Klage eines hiesigen Gastwirths wegen einer ihm versprochenen, aber nicht geleisteten Zahlung erfahren wir auch noch

die Namen von einigen andern Mitgliedern des Wallerotty'schen Theaters, deren mehr untergeordnete künstlerische Bedeutung das Aufzeichnen nicht nöthig macht. Hier werde nur der Balletmeister der Truppe, ein Monsieur le Breun, und die »premiere Agentin im Danz«, eine gewisse Mademoiselle Amély, erwähnt, die im Schuldenmachen grösser gewesen zu sein scheint, wie in ihrer Kunst.

Ueberhaupt standen die hochdeutschen Komödianten in Hinsicht auf ein flottes Leben und sorgloses Borgen ihren französischen Kollegen nicht im geringsten nach. Auch Wallerotty musste oft wegen seines Standgeldes gemahnt werden, obschon er, wie ein Mitglied des Raths in einer Sitzung äusserte, »die fürtrefflichsten Einnahmen von der Welt hatte«.

Der freigebige Graf von Montijo, der am Vorabend des Namenstages der Königin Elisabeth von Spanien (18. November **1741**) zum allgemeinen Besten auch für freien Eintritt in die deutsche Komödie gesorgt hatte, bezahlte diese allerdings mit Illuminationen und vielen Ausschmückungen bereicherte Festvorstellung derartig, dass die gesammte Gesellschaft schon davon hätte eine Zeitlang leben können.

Aber ungeachtet der besten Einnahmen war Wallerotty, gleich den beiden Leitern der französischen Truppe, stets in Geldverlegenheit. »Die herrschenden Tagesstimmungen theilen sich allen Ständen mit«; dieser Ausspruch Goethe's passt auch auf das Frankfurter Komödiantenleben vor, während und nach der Wahl und Krönung Karl's VII.; denn das allgemein heitere und flotte Leben steckte auch die Schauspieler an, so dass die besten Einnahmen nicht ausreichten, um die zahlreichen Tagesvergnügungen ohne bittere Nachwehen geniessen zu können.

Maskenbälle hielt man in der deutschen Komödienhütte nicht ab, aber statt deren müssen in den Wintermonaten nach dem Schluss des Theaters mitunter gesellige Zusammenkünfte stattgefunden haben, die jungen Leuten Gelegenheit zu Liebeshändeln boten. Bei einer solchen verliebte sich nämlich auch der Sohn einer hiesigen angesehenen Familie derartig in eine bereits mit einem ihrer Kollegen verlobte Wallerotty'sche Schauspielerin, dass sich auf dem lustigen Schauplatze des Harlekins fast eine wirkliche tragische Hauptaktion ohne heitere Zwischenscenen abgespielt hätte.[318]

Solche Vorgänge und noch manche andere von den beiden Bühnen ausgehende sittengefährdende Einflüsse waren gerade nicht geeignet, die alte Abneigung der Geistlichkeit gegen das Theater als unberechtigt erscheinen zu lassen. Wie in vielen andern deutschen Städten, so war es auch in Frankfurt in dieser Epoche das Schicksal der dramatischen Kunst, wegen der unedlen Nebenzwecke ihrer Vertreter in ihrer hohen idealen Aufgabe gänzlich verkannt zu werden. Wenn man nun dabei noch den niedrigen Kunststandpunkt der

meisten deutschen Wandertruppen in's Auge fasst, so kann man die häufigen Warnungen des Frankfurter Prediger-Ministeriums vor dem Besuch des Theaters in der That nicht zelotische Ereiferungen oder pietistisch-engherzige Angriffe nennen. Aber weder das bessere noch das geringere Publikum kehrte sich an diese fortgesetzten Ermahnungen, es strömte nach wie vor in die beiden betternen Musentempel.

Da weder Wallerotty noch Gherardi trotz der einflussreichsten Fürsprache wegen der Feuergefährlichkeit Erlaubniss bekommen hatten, in den Hütten Oefen zu errichten,[319] so nahmen die Zuschauer sich heisse Krüge, Wärmsteine und sonstige Hülfsmittel zum Schutz gegen die Kälte in die beiden Bretterbuden mit. Denn wenn dieselben auch vermittelst Röhrenleitungen von ausserhalb stehenden Maschinen durchwärmt werden sollten, so war die Heizung doch so mangelhaft, dass man sich, wie ein Graf Pappenheim zum jüngeren Bürgermeister sagte, »zu Tod erkeisen konnte«. Als nun das städtische Bauamt das Setzen von Oefen durchaus nicht gestattete, erlaubte der Rath wenigstens einem Gastwirth Truschet (Truchet), an das bretterne Komödienhaus der hochdeutschen Komödianten eine Nebenhütte aufzubauen und darin allerlei warme Getränke feilzuhalten. Diese Einrichtung zog so viel Zuschauer in das deutsche Theater, dass Wallerotty den im März anbefohlenen Abbruch dieser Hütte mit allen möglichen Einwendungen zu verhindern suchte.[320]

Nach Entrichtung des rückständigen Standgeldes wurde Wallerotty ohne weiteres gestattet, seine Schauspiele bis Ende Mai 1742 fortsetzen zu dürfen. Als dieser Zeitpunkt herannahte, suchte es der Principal der hochdeutschen Komödianten durch die Fürsprache seiner Gönner so weit zu bringen, dass er nicht allein im Voraus die Zulassung für die Herbstmesse, sondern auch die Vergünstigung erhielt, seine Hütte bis dahin stehen zu lassen.[321] Wenn er aber auch eine Supplikation nach der andern einreichte und sein Standgeld pünktlicher als je bezahlte, so befahl dennoch der Rath den Abbruch der Hütte und liess alle seine weiteren Eingaben unberücksichtigt. Diese Hartnäckigkeit scheint dem Wallerotty wenig Bürgschaft für eine spätere Wiederannahme geboten zu haben, denn er blieb nicht, wie beabsichtigt, den Sommer über mit seiner Truppe in Frankfurt und kehrte auch in der Herbstmesse nicht hierher zurück.

Wallerotty zahlte während seines mehr als einjährigen Aufenthaltes der Stadt Frankfurt im Ganzen 808 Gulden Standgeld. Ausser den Einnahmen von der deutschen und französischen Komödie hatte die Stadt aber auch noch anderen Vortheil von beiden Theatern. Es wurde das eingenommene Geld grösstentheils wieder umgesetzt und eine Menge reicher Fremden herbeigezogen, die nach der Meinung eines Senatsmitgliedes ohne den Genuss der

Komödie auch in jeder anderen Stadt ihr Vergnügen hätten finden können.

Ehe der Bericht über das Frankfurter Bühnenleben dieses wichtigen Jahres geschlossen wird, soll noch eine Mittheilung Wallerotty's aus einer seiner Supplikationen Erwähnung finden, welche einigermassen Aufschluss über den Gagenetat eines damaligen bedeutenden Wanderprincipals giebt. Wallerotty zahlte dem »Premier Agenten und der Première Agentin« seiner Truppe wöchentlich die nach seiner Meinung ausserordentlich hohe Summe von beinahe 6 Thalern, wonach sich einigermassen die geringeren Gehalte für das übrige Personal und die ausserordentliche Monatsausgabe eines derzeitigen Bühnenleiters berechnen lassen.

Das französische Theater, als eigentlicher Kunsttempel der höchsten und allerhöchsten Herrschaften, zahlte selbstverständlich seinen Mitgliedern noch viel höhere Gagen. Auch hatten Gherardi und Seriny mehr Ausgaben für das Kostüm, das jedesmal der Zeit und Nationalität der dargestellten Personen entsprechend sein musste. Bei Wallerotty traten die Helden des Alterthums, der mittleren und neueren Geschichte in dem pomphaftesten Flitterkram und den ungeheuerlichsten Anzügen auf. — »Es war ein Gottesglück«, schrieb ein Augenzeuge, der sicher Gottsched's Ansichten über die Kostümreformen theilte, »dass die hohen abgeschiedenen Geister ihre aufgetakelten Zerrbilder nicht sehen konnten; sie wären sonst noch einmal vor Schrecken über sich selbst verschieden und hätten sicher den Teufel hinter einen Poeten gehetzet, wenn er incliniret gewesen wäre, sie in einer Comödia oder Tragödia auf dem Theatro zu verewigen.«[322]

III.

Von einem öfters vermutheten Aufenthalt der Neuberin in Frankfurt im November 1742 liess sich in den Akten keine Spur auffinden. Auch die Rechenbücher der alten Reichsstadt, die untrüglichen Beweismittel bei derartigen zweifelhaften Angaben, haben aus dieser Zeit keine Zahlung der Neuberin aufzuweisen. Geringe finanzielle Erfolge in Frankfurt können also nicht, wie man annimmt, den tiefen Unmuth und Theaterüberdruss noch gesteigert haben, der sich der Neuberin über ihre schlechten Einnahmen in der Ostermesse und im Sommer 1742 in Leipzig bemächtigte und so viel zur Auflösung ihrer Truppe im folgenden Jahre beitrug. Die mittlerweile durch das Fehlschlagen vieler schöner Hoffnungen verzweifelnde Frau hatte an der letzten traurigen Erfahrung in Leipzig genug, wo die mannichfaltigsten bitteren Erlebnisse höchst niederdrückend auf sie eingewirkt hatten. Besonders war dies durch das Erscheinen eines ihr ganzes Leben und Streben in den Schmutz

der gemeinsten Verläumdung hinabziehendes »Heldengedicht« von F. S. Mayer geschehen.[323]

Erst im Herbste 1745, als sie ein Jahr früher die Principalschaft auf's Neue übernommen hatte, kam die Neuberin wieder nach Frankfurt, nachdem sie sich schon im Juli mit Hülfe ihrer uneigennützigen Förderer, Benjamin Metzler Söhne, vom Rathe die Zulassung für die Wahl- und Krönungszeit Franz I. verschafft hatte. Schon einige Monate früher hatte aber auch ihr eifrigster Gegner, der Kursächsische Hofkomödiant Joseph Ferdinand Müller, Schwiegersohn der Elenson-Haack-Hoffmann, Aufnahme gefunden,[324] dessen Theater vorweg den gelegensten Platz auf dem Liebfrauenberge bekam.

Fast gleichzeitig mit der Neuberin wurde durch den sächsischen Gesandten Grafen von Schönberg brieflich und mit den besten Empfehlungen die italienische Operistengesellschaft von Petrus Migotti (Mingotti) angemeldet, welche in der Ostermesse 1745 mit grossem Erfolge in Leipzig gespielt hatte.[325] Ferner erhielten auf allerhöchste Fürbitte für die Wahl- und Krönungszeit auch noch der berühmte italienische Pantomimenspieler Nicolini mit seiner grösstentheils aus Kindern und kaum Erwachsenen bestehenden Truppe, dann der kühne pantomimische Seiltänzer Hyacinthe Riccio mit seinen Acteurs und Actricen und endlich die Marionettenspieler Eberhard Mayer, Jacob Salier und Matthäus Buschmann die gewünschte Spielerlaubniss.

Auf die in den Annalen des Frankfurter Theaters leer gebliebenen Blätter der Jahre 1743 und 1744 folgte also durch die Wahl und Krönung Franz I. ein an mancherlei Bühnenerlebnissen reiches Kapitel.

Die Wirksamkeit der Neuberin, deren Stern auch unter »den Strahlen der neu aufgehenden Reichssonne« seinen alten Glanz nicht wieder erhalten konnte, sollte durch das Zusammentreffen der verschiedensten hinderlichen Umstände und die gefährliche Konkurrenz mit Müller und Nicolini nur von sehr geringem Erfolg begleitet sein. Die schon oft enttäuschte Frau schien nur zu neuen bitteren Erfahrungen, zur Bestätigung der abermaligen, schon früher erkannten Wahrheit nach Frankfurt gekommen zu sein, dass ihre Zeit vorüber, dass sie zu alt geworden sei, um für ihre geläuterte Kunstrichtung mit Aussicht auf Erfolg gegen den grossen Anhang des Harlekin weiter kämpfen zu können. Das Schicksal, das ihr schon einmal das Banner aus den Händen genommen hatte, wollte ihr nicht mehr durch freudige Erlebnisse in Frankfurt den Glauben an eine bessere Zukunft erwecken.

Einigen Aufschluss über den diesjährigen Aufenthalt der Neuberin, sowie über die hiesigen Bühnenverhältnisse während der Wahl und Krönung Franz I. überhaupt erhalten wir aus folgendem Briefe des später berühmt gewordenen geistreichen Schriftstellers Friedrich

Melchior Freiherrn von Grimm, der sich im Gefolge des sächsischen Gesandten Grafen von Schönberg befand und am 11. October 1745 von Frankfurt aus an Gottsched berichtete:

»Die Frau Neuberin fängt ihre Sachen allezeit sehr listig an. Sie sitzt bereits volle drey Wochen mit ihrer ganzen Bande hier und hat noch kein Stück aufgeführet. Heute, höre ich, wird sie ihre Bühne mit dem Britannicus eröffnen, und in 6 Tagen sind der Hof und alle Gesandtschafftlichen Gefolge weg, aldan ist Geld zu verdienen. Sie hat sich eine Bude gebauet, welche sie nicht eher hat können zu Stande bringen, obgleich ihr Herr Gemahl einige Wochen vorher hier war, Anstalten vorzukehren. Ich befürchte, dass sie grossen Schaden haben wird. Der Pöbel läuft zur Müller'schen Bande. Was aber vornehm ist, geht in die Pantomime (des Nicolini). Diese wird von lauter Kindern von 12—16 Jahren aufgeführt und ist sehr artig, die Verzierungen aber vom Theater prächtig und vielfältig. Diese Leute ziehen auch den grössten Gewinnst.

Ueberdies sind die Operisten hier, welche an der letzten Ostermesse zu Leipzig gewesen. Unsere Gräfin von Schönberg ist vorige Woche krank geworden. Auch das thut der Neuberin Schaden und benimmt mir die Hoffnung, dass wir ihr Favorit-Stück, die Hausfranzösin, werden zu sehen bekommen.«[326]

Als Grimm diesen Brief schrieb, hatte er keine Ahnung von den Schwierigkeiten, mit welchen das Ehepaar Neuber beim Aufrichten seiner Hütte kämpfen musste. Anfangs wurde ihm von dem Bauamt gestattet, die Bude in der hintersten Allee (heutiger Goetheplatz) aufzubauen, als aber der Riss derselben übergeben worden war, machte das Bauamt den Rath darauf aufmerksam, dass doch wohl durch die Aufrichtung der Hütte ein in vielen Jahren nicht zu ersetzender Schaden verursacht werden könne.[327] Es wurden nun verschiedene andere Orte in's Auge gefasst, da aber überall die Umwohner eine Komödienhütte nicht dulden wollten, nach vielen Verhandlungen endlich ein Platz unweit der Konstabler Wache dicht neben dem Zeughause festgesetzt.

Ueber alle diese Hindernisse war aber der Neuberin die beste Zeit verloren gegangen. Müller, dessen Bühne während der Wahl und Krönung Franz I. ungefähr dieselbe Stellung einnahm, wie früher Wallerotty's Theater, hatte schon das gewöhnliche Publikum durch seine Harlekinaden und niedrigen Possenspiele für sich gewonnen, Nicolini war bereits mit seinen prächtig ausgestatteten Pantomimen der Liebling der hohen Herrschaften, und Petrus Migotti (Mingotti) der Begünstigte der Musikfreunde geworden, als die Neuberin nach beendigter Wahl und Krönung (13. September und 4. October) am 11. October ihre mit vielen prächtigen Verzierungen und guten Einrichtungen aufgebaute Hütte mit dem in Frankfurt früher sehr beliebten Drama »Britannicus« und einem vorauf gehen-

den Schäferspiel eröffnete. Schon am ersten Abend aber sollte sie das fast gänzlich leer gebliebene Haus darüber aufklären, dass sie neben solchen, dem allgemeinen Tagesgeschmack huldigenden Rivalen in Frankfurt für ihre gereinigte Schaubühne keinen festen Boden mehr gewinnen konnte.

Auch beim Fortgang der Vorstellungen steigerte sich der Besuch des Theaters nur in sehr geringem Maasse. Ihre Anhänger förderten zwar die Neuberin so viel sie vermochten, aber was war das verhältnissmässig kleine Häuflein der Getreuen und Kunstverständigen gegen die Menge des Publikums, welche sich bei Nicolini an den Pantomimen und Kinderballetten und bei Müller an den derben Spässen des Harlekins und seines lustigen Gefolges ergötzte? Was half es der Neuberin, dass sie — um ihr Theater populärer und anziehender zu machen — meistens Lustspiele von Molière, Regnard, Destouches und Mariveaux zur Aufführung brachte? Was nützte es ihr, dass sie ihr poetisches Talent zu Hülfe nahm und fast für jede zur Darstellung kommende Tragödie ein neues allegorisches Festspiel zusammenstellte? Sie spielte ja meistens doch vor leeren Bänken und konnte im ungleichen Kampfe mit solchen Rivalen nur herabstimmende Niederlagen, jedoch keinen erhebenden Sieg erleben.

Aber gerade dieses Missgeschick reizte ihren kühnen, energischen Geist zu hartnäckigem Widerstreben. Sie wollte ihren Gegnern das Feld nicht räumen, wollte in Frankfurt, wo sie vor fast einem Decennium einer edleren Kunstrichtung Eingang verschafft hatte, die Erinnerung an ihr früher so beifällig aufgenommenes Spiel nicht durch elende Possen und fremden Flitterkram wieder auslöschen lassen. In welcher gereizten Stimmung sich die vom verschiedensten Missgeschick verfolgte Frau damals in Frankfurt befand, geht aus verschiedenen Eingaben an den Rath hervor, in welchen sie denselben um Herabsetzung ihres Standgeldes angeht. Man fühlt den bitteren Groll und die heftige Erregung heraus, welche diese Gesuche begleiteten, man nimmt unwillkürlich Antheil an dem gekränkten Stolz, der sich nach der letzten bitteren Enttäuschung wild in ihrer Seele aufbäumte. In ihrer traurigen, unverschuldeten Lage verzeiht man es der Neuberin auch gern, dass sie nicht ganz sachlich blieb, dass sie zuweilen Seitenhiebe auf den hiesigen verdorbenen Geschmack austheilte und nach ächt frauenhafter Art den Rath in die Mitwissenschaft von Dingen zog, die er eigentlich gar nicht hätte zu wissen brauchen.

Wenn sich auch die Neuberin in einzelnen ihrer Eingaben entrüstet und aufgebracht zeigte, so strömte ihr Herz in anderen wieder voll Dankbarkeit für ihre unermüdlichen Gönner, besonders für die Vertreter des Handelshauses Benjamin Metzler Söhne über, die ihr und ihrem Manne nicht allein mit gutem, werthvollem Rath, sondern

auch mit grossmüthiger That in gar manchen Nöthen beigesprungen wären.

Die eingelegten poetischen Dankreden, welche die Neuberin in den damals hier aufgeführten allegorischen Spielen Melpomene und Thalia stets an ihren Beschützer Mercur halten liess, sind gewiss als eine verblümte Huldigung für das Handelshaus Benjamin Metzler Söhne anzusehen, ohne dessen grossmüthige Unterstützungen sie nach eigenem Geständniss mit bestem Willen und Vermögen während dieses Aufenthaltes in Frankfurt nicht hätte bestehen können.

Aber bei aller freundlichen Unterstützung trug die Neuberin doch noch auf doppelten Schultern! — Sie hatte durch das Einrücken der Preussen in Sachsen (im zweiten schlesischen Krieg 1744—1745) als eine Bewohnerin der Stadt Leipzig nicht nur einen grossen Schaden erlitten, es war ihr auch für den Schluss dieses und den Anfang des folgenden Jahres jede Gelegenheit zur Wiederkehr abgeschnitten worden.[328] Auch ihre Komödianten, über die Misserfolge ebenfalls gekränkt und entmuthigt, sehnten sich von Frankfurt fort, wo die meisten bei ihrer ersten Anwesenheit sich so heimisch und glücklich gefühlt hatten. Wie die Principalin, so konnten auch sie es kaum ertragen, dass ihnen die fremden Pantomimenspieler, die Operisten und »das Müller'sche Komödiengesindlein« fast alles Interesse hinweggehascht hatten.

Und doch zählte die Neuber'sche Bande damals noch einen grossen Theil der bedeutendsten deutschen Darsteller und Darstellerinnen zu ihren Mitgliedern. Kohlhardt war zwar vor einigen Jahren gestorben, Schönemann hatte eine eigne Gesellschaft gegründet und Heydrich mit seiner Frau Philippine geb. Tummler unter der Principalschaft der Frau Schröder in Hamburg sein Glück versucht, aber sonst war der alte Stamm der Truppe bei der vor einem Jahre erfolgten Wiedererrichtung zu gemeinsamem Schaffen auf's Neue zusammen getreten.

Die Neuberin hatte auch inzwischen für die gestorbenen und abgegangenen Mitglieder einen einigermassen guten Ersatz gefunden. Unter dem männlichen Personal sei nur Bruck, früher erstes Mitglied der Müller'schen Gesellschaft, ein junger talentvoller Mann aus Mühlberg Namens Klotsch und der Studiosus Wolffram erwähnt, derselbe, der später in Lessings erstem Stück, »Der junge Gelehrte« die Titelrolle mit all dem Pedantismus und der zutreffendsten individuellen Beziehung auf Leipzig so erfolgreich darzustellen verstanden hat.

Wichtiger als der Beitritt dieser Mitglieder erscheint die Gewinnung von zwei jungen Künstlerinnen, deren bedeutende Talente durch die Anleitung der Neuberin zur schönsten Entfaltung kommen sollten. Die eine war die kaum dem Kindesalter entwachsene Tochter des schon früher erwähnten Ehepaares Lorenz, die andere die schöne

Katharina Magdalene Kleefelder, welche sich in der Folge mit Klotsch und, nachdem sie diesen 1754 in Breslau durch den Tod verloren hatte, mit dem berühmten Schauspieler Brückner verheirathete.

In einer Vorstellung, der zärtlichen Schwestern von Gellert, welches Stück jedenfalls seines Verfassers wegen in Frankfurt vor einem zahlreicheren Publikum als gewöhnlich gespielt und später wiederholt werden musste, thaten sich Demoiselle Kleefelder und Demoiselle Lorenz in den Titelrollen ganz besonders hervor. — Wie ein Jahr früher in Leipzig werden die beiden Künstlerinnen auch hier dem langweiligen moralisirenden Ton des Stückes durch ihr gewandtes Spiel und frisches Wesen eine belebende Kraft verliehen haben.

Ob die Neuberin in jener Zeit auch Gellerts Betschwester auf die Frankfurter Bühne brachte, lässt sich bei den Mangel an erhaltenen Theaterzetteln nicht feststellen. Da aber das Stück vielfach geistliche Anfeindungen zu ertragen hatte, und der grösste Theil ihrer damaligen Frankfurter Gönner, wie sie selbst sagte, aus wahrhaft frommen Leuten bestand, so möchte man fast glauben, dass sie, um keine Missverständnisse zu erregen, von der Aufführung des genannten Lustspiels Abstand genommen hat.

Die Spielart und das Kostüm der Neuber'schen Bande waren sich gleich geblieben, ihr Repertoire hatte aber durch die während des letzten Jahrzehnts in der dramatischen Literatur erwachte Bewegung vielfache Bereicherung erfahren. Vor Allem waren es die Tragödien und Komödien Elias Schlegels: »Die Trojanerinnen«, »Kanut«, »Hermann«, »Der geschäfftige Müsiggänger« und »Der Triumph der guten Frauen«, die zwar nach den Regeln der französischen Dramaturgie abgefasst waren, aber an ächtem Dichtergehalt, an wirksamem Aufbau der Scenen, die zeitgenössischen Werke eines Krüger, Martin, Uhlich u. m. a. weit überragten. Wäre die Phantasie Elias Schlegels nicht in französische Fesseln geschlagen worden, sie hätte noch sicher in sich die Kraft zu bedeutenderen literarischen Werken gefunden.

Nach einer glaubwürdigen Ueberlieferung sind »Kanut«, »Hermann« und »Der geschäfftige Müsiggänger« von Elias Schlegel während dieses letzten Aufenthaltes der Neuberin in Frankfurt von ihr zur Aufführung gebracht worden. Auf Grund von stückweise erhaltenen Theaterzetteln steht aber die Darstellung des schon früher hier aufgeführten »Mithritades« und des »Polyeuct«, zu welchen beiden Stücken der Komponist und Schriftsteller Joh. Adolph Scheibe eine passende Musik für die Zwischenakte geschrieben hatte, zweifellos fest. Scheibe ging von dem Grundsatz aus, dass die vor und zwischen den Stücken zu spielende Musik dem Inhalt derselben entsprechen, und dass jedes dramatische Werk eine eigenartige musikalische Begleitung haben müsse.

Die für jede edle Kunstunterstützung begeisterte Neuberin förderte diese Idee, was ihr aber hier ebenso wenig als in anderen

Städten zum besonderen Vortheil gereichen sollte. Sie konnte den Harlekin nicht vergessen machen, konnte mit dem besten Willen eine Strömung nicht bemeistern, die Wallerotty in Frankfurt wieder in Fluss gebracht und welche an Müller einen so grossen Förderer gefunden hatte.

Es liegt etwas Grossartiges, etwas Bewundernswerthes in dem Widerstand, mit welchem die Neuberin trotz aller Enttäuschungen auch in Frankfurt gegen ihr immer näher kommendes Schicksal ankämpfte. — In ihrer Noth richtete sie sich zwar in sofern nach den Neigungen der Menge, als sie meistens beliebte Komödien, wie den »Tartüffe« von Molière, mit recht lustigen Nachspielen aufführte, aber ihrem Kunststandpunkt wurde sie nicht um Haaresbreite untreu; der Harlekin in seiner eigentlichen buntscheckigen Gestalt wurde von ihr auf den Brettern der Frankfurter Schaubühne nicht mehr geduldet.

Bald sah die Neuberin ein, dass, so lange Müller, Nicolini und Migotti die Lieblinge des Publikums waren, für ihr bestes Wollen und Vermögen kein Sternlein mehr zum Leuchten kommen konnte. Sie baute deshalb ihre ganze Hoffnung auf Müller's und Nicolini's Weggehen, welche sich beide verpflichtet hatten, nach Ablauf der Wahl- und Krönungszeit an anderen Orten zu spielen. Nachdem Müller vom 24. September bis 23. October unter dem grössten Beifall des Publikums Harlekinaden gegeben und der Stadt eine Abgabe von 150 Gld. gezahlt hatte, zog er, wie Nicolini, mit gefüllter Kasse von Frankfurt fort. Der Letztere hatte eine solche Einnahme, dass er ohne den geringsten Widerspruch für jede Vorstellung 10 fl., zusammen 250 fl. Standgeld entrichtete.

Petrus Migotti, der bald nach Eröffnung der Neuber'schen Schaubühne, einer »hohen Ordre« folgend, von hier fortging, gab nur zwölf Vorstellungen im Schärfischen Saale auf dem Liebfrauenberge, die aber von Kennern als vortreffliche musikalisch-dramatische Leistungen hingestellt wurden. Es liess sich nicht ermitteln, ob seine später sehr berühmt gewordne Gattin, Katharina Regine, geb. 1728 zu Neapel, sich schon im Jahre 1745 in Frankfurt hören liess, aber so viel steht fest, dass er zwei sehr vortreffliche Sängerinnen und einen mit grossem Ruhm genannten Sänger in seiner Truppe hatte, deren Namen aber wegen der mangelhaften Quellennachrichten nicht ausfindig zu machen waren.

Ende October 1745 waren alle Komödianten mit Ausnahme der Neuberin wieder abgereist, und nun suchte diese sich in der festen Hoffnung, das Publikum in Frankfurt wieder für sich gewinnen und die gehabten Verluste decken zu können, am 2. November die Erlaubniss zu erwirken, den ganzen Winter über ihre Komödien aufführen zu dürfen. Aber welche eindringlichen Gründe sie auch für ihre Bitte vorbrachte, wie überzeugend sie auch die Nothwendigkeit

eines so grossen Begehrens dahinzustellen suchte, der Rath verlängerte ihre Spielzeit dennoch nur um vier Wochen.[329]

Es war eine neue Zeit voll Sorgen und bitteren Enttäuschungen, ein wahres Martyrium in niederdrückenden Verhältnissen, welche die merkwürdige Frau durch die Hinausschiebung ihres festgesetzten Termins zu ertragen hatte. Vom Publikum im Stich gelassen, vom Unmuth ihrer Darsteller gequält, von ihren Gläubigern in die Enge getrieben, stand sie da wie ein gegen gewaltige Mächte vergebens ankämpfender Streiter. Es ist die Art wahrhaft edler und grosser Naturen, durch Widerstand und Verfolgung zu erhöhter Kampfeslust für ihre Bestrebungen angespornt zu werden, — so erging es auch der Neuberin in Frankfurt. — Sie folgte dem Rathe verschiedener Freunde und Gönner nicht, die ihr, des besseren Erwerbes willen, zur Wiederaufnahme des Harlekins riethen, sie behielt ihre oppositionelle Stellung gegen den Geschmack des Publikums bei und blieb mit einer reckenhaften Standhaftigkeit ihrer besseren Ueberzeugung treu. Die Sorgen und traurigen Erlebnisse, die nun wie ein Unwetter auf sie einstürmten, sind deshalb als das ganz natürliche Ergebniss dieses edlen Starrsinns anzusehn. Gedrängt von ihren Gläubigern, besonders von dem hiesigen Holzhändler Tabor, dem Zimmermeister Koch und der Wittwe des Gastwirths Engel, bei der sie selbst nebst verschiedenen ihrer Mitglieder wohnte, trug die Neuberin am 2. December 1745 dem Rath die Bitte vor, noch einige Zeit und auch die nächste Ostermesse hier spielen zu dürfen. Sie erinnert wieder an ihr Missgeschick, dass während der Wahl und Krönung Franz I. andere den Profit, sie aber den Schaden gehabt, sie giebt dem Rath zu bedenken, dass sie auch fernerhin »trotz der betrüblichsten Aussicht keine Zotten oder Possen, sondern moralische Stücke aufzuführen willens sei«. — Unterstützt wurde ihr letztes Gesuch durch eine besondere Eingabe der genannten Gläubiger, die vom Rathe dringend Beistand zur Erlangung ihres nöthigen Eigenthums begehrten.[330]

Aber es waren nur noch wenige hohe Herrschaften in Frankfurt, so dass der Rath in Rücksicht auf die Abmahnungen der Geistlichkeit wenige Wochen vor Weihnachten die Fortführung einer Schaubühne nicht gestatten konnte. Die beiden Gesuche wurden deshalb abgeschlagen und der Neuberin anbefohlen, Montags den 6. December unfehlbar den Anfang mit Abbrechung ihrer Hütte zu machen. Mit ihrer Bitte um die Spielerlaubniss für die Ostermesse wurde sie einstweilen zur Geduld verwiesen.[331]

Auf diesen für sie in ihrer traurigen Lage furchtbar niederschmetternden Bescheid erhob die Neuberin zwar Widerspruch, der aber nicht die geringste Berücksichtigung fand.

Sie reichte deshalb den Bürgermeistern Frankfurts noch eine Bittschrift ein, worin sie sagte, dass ihr auf ihr »vorgestern verlesenes

Memoriale nicht die mindeste gnädige Reflexion gemacht worden, weshalb sie in den disconabelsten Zustand versetzet worden sei«. Dann spricht sie von dem traurigen Befehl, zur Abreissung ihrer Hütte, schildert ihre unverschuldete Bedrängniss und fährt fort: »Da aber die Kürze der Zeit nicht gestattet, bei einem hochpreisslichen ganzen Rath meine fernere weitere Nothdurft vorstellig zumachen, so nehme ich in hoc frangenti zu Er. Hochedelgeborenen meine gehorsamste Zuflucht und erkühne mich, hochdenenselben in unterthänigem respect zur hocherlauchten Einsicht und milder Beherzigung Mancherley zu Gemüth zu führen«.[332]

Es folgt nun eine Auseinandersetzung über die verschiedenen Kostenpunkte, welche ihr — die doch die Aussicht habe, künftige Ostern wieder spielen zu dürfen — durch den Transport der Hütte auf einen andern Platz und die Beschädigung der Bretter verursacht würde. Dann erwähnt sie noch einmal ihre schlechten, kaum die Kosten deckenden Einnahmen und erinnert an ihre Schulden, besonders an die 311 Thlr. bei Tabor, die sie nun immer tiefer in die grösste Bedrängniss hineinbringen würden. Wenn man sie von hier abweise, meint die Neuberin, habe sie bei den traurigen Aussichten in Sachsen nicht die geringste Gelegenheit, mit ihrer Gesellschaft ein Stück Brod verdienen und ihre hiesigen Gläubiger befriedigen zu können. Hierauf kommt sie nochmals auf das Stehenbleiben der Hütte zurück, die doch niemand hinderlich falle und in Hinsicht auf die Nähe der Konstabler-Wache durch das Herumpatrouilliren der Soldaten vor jeglicher Feuersgefahr geschützt werden könne. — Sie erbietet sich auch, zur vollkommenen Sicherheit Nachts einen Arbeiter in der Hütte wachen zu lassen, offerirt dem Rath am 6. December, als dem Geburtstage des Kaisers Franz I., eine Komödie zu geben und schliesst in der festen Hoffnung, dass man ihre gerechten Bitten nicht unerhört lassen möge.

Auf diese Eingabe und die nachdrücklichste mündliche Fürsprache von Benjamin Metzler Söhne hin, that nun der Rath sein Möglichstes: er gestattete ihr nicht allein noch einige Vorstellungen zu geben, sondern ertheilte ihr auch schon die Spielerlaubniss für die nächste Ostermesse.[333] Aber seinen einmal gefassten Beschluss wegen Abbruch der Hütte änderte er auch diesmal nicht. Er befahl, dass dieselbe sofort nach den verwilligten Vorstellungen abgebrochen und ohne Weiteres auf einen passenden Platz geschafft werden solle.

Trotzdem nun der Rath die Ausführung dieses Befehls bei Strafe geboten hatte, machte die Neuberin, die das Stehenbleiben der Hütte wie früher manches Andere schliesslich doch durchsetzen wollte, an dem bestimmten Tage keine ernstliche Anstalten zum Niederreissen derselben. Statt dessen reichte sie am 8. December 1745 eine abermalige Bittschrift wegen des Wiederbeginns ihrer Komödien nach den Neujahrs-Ferien und hauptsächlich wegen des Stehenbleibens ihrer

Hütte ein, die von Neuber geschrieben, aber von ihr unterzeichnet ist und hier als ein klares Bild ihrer damaligen Lage buchstabengetreu Aufnahme finden soll.

Wohl- und Hochedelgebohrne, Gestrenge, Hochedle Vest und Hochgelahrte; Wohlfürsichtige, Hoch und Wohlweisse p. p. Insonders Grossgünstige Hochgebiethende und Hochgeehrteste Herren, Herren Bürgermeistern und Rath.

Ew. Wohl- und Hochedelgeb. Gestreng und Herrl. auch Wohlfürsicht. und Hochweissht. habe zuförderst unterthänigen Dank abzustatten, dass Höchstdieselben nach meinem Demüthigsten Bitten mir bisher nicht alleine willfahren sondern auch künftige Ostern die Erlaubniss wiederum Comödien vorzustellen gnädig ertheilen wollen, dabey auch zu geruhen beliebet, dass die Comödien-Hütte abgebrochen und auf einen anderen Platz transportiret werde.

Dieses alles erkenne mit Dank vor eine grosse Gnade, und würde dabey gerne stille stehen, wenn nur das letztere in meinen mögl. Kräften zu thun bestünde. Hiebey darff wohl nicht schmerzlich wiederhohlen, weil es weltkundig, wie und wes wegen Sachsen, und darinnen Leipzig insolchen Zustand gesetzet worden, dass ich itzo mit meiner Gesellschafft unmöglich dahin zurück kehren kann und darff, um mich biss zu Ostern daselbst aufzuhalten. Daher sehe mich bey geänderten Umständen genöthiget unterthänig zu bitten, mir zu vergönnen, dass wir hier verbleiben, und nach geendigten Christ-Ferien wieder anfangen dürffen Comödien aufzuführen, damit wir, wo möglich Lebens-Unterhalt erwerben möchten. Wie nun an gnädiger Gewehrung dieser meiner demüthigsten Bitte nicht zweifle, so würde doch dabey höchst unglücklich werden müssen, wenn ich die Comödien-Hütte vorher auf einen andern Platz transportiren solte. Verschiedene Uhrsachen machen diesen Transport unmöglich, und wenn Höchstdieselben geruhen sich nur die ersten vortragen zulassen, so werden sich die übrigen selbst zeigen. Die gründlichsten davon sind: Erstlich die kurze Zeit. Die kurzen Tage. Die langsamen und theuren Arbeiter, und endlich mein gänzliches Unvermögen. Der Erdboden ist gefrohren, dass man die Hölzer nicht tüchtig genug eingraben kan. Alles kan der Kälte wegen nicht so gut gebauet werden, dass es hernach bey Veränderung des Wetters im früh Jahre sicher stünde. Zwischen hier und Neu-Jahr ists nach hiesiger Bau-Leuthe Vermögen nicht möglich bey diesem Wetter und kurzen Tagen eine dergl. Hütte zu transportiren. Ich bin nicht in den Umständen itzo die Hütte völlig zu bezahlen, weil ich den Verdienst nicht dazu gehabt habe, vielweniger aber bin ich bey Vermögen so vielen Arbeits-Leuthen, als bey dieser Jahreszeit nöthig, das Arbeits und Tagelohn zu bezahlen. Vor hundert Gulden Nagel gehen wenigstens verlohren. Beym Frost springt das Bau-Holz und die Diehlen in stücken, dass kaum die Helfte brauchbar bleibt. 90 biss 100 fl.

wird dass Fuhrlohn ohne die Zimmermans Arbeit betragen. Was wird nicht dabey an Holtz und Diehlen von abhanden kommen, oder auf gut deutsch gestohlen werden, welches man alles durch Geld ersetzen soll, welches Geld ich eben so wenig als das erste dazu habe, und mit einer Gesellschafft von 20 Personen unter der Zeit dennoch leben, und ich dieselben alle Wochen, eben als zur agir Zeit, wie auch sonst Jedermann bezahlen muss.

Hiebey will nicht anführen wie die Nachbarn an dem Orthe, wo man die Hütte bey itzigen kurzen Tagen und stiller Zeit hintransportiren wolte über das Bauen und klopfen kreischen und schreyen würden, wenn ich auch das Geld dazu hätte.

Ew. Wohl- und Hochedelgeb. Gestreng. und Herrlichkt. auch Wohlfürsicht. und Hochweissht. können nun diesen Geld-Kosten, Arbeiten, Klagen, Schwierigkeiten, und meinem gänzlichen Untergange mit einem gnädigen Entschlusse abhelffen, wenn Höchstdieselben gnädig erlauben und geschehen lassen, dass die Hütte stehen bleiben, und wir nach den Weyhnacht- und Neujahr-Ferien wieder Comödien agiren dürfen. Ist durch Gottes Gnade und unsere versorgende Anstalt Zeithero kein Schade geschehen, so wird auch eben dieser Gott ferner Stadt, Zeughauss, Bürgerschaft und Fremdlinge auch unser armes Vermögen dabei gnädiglich durch seine heil. Wächter behüten, und wir werden Gott und Ew. Wohl- und Hochedelgeb. Gestreng und Herrlich p. p. vor sothane gnädige Willfahrung loben und danken. Denn wiedrigenfals, wenn man auf dem Transport der Hütte bestünde, wäre nicht allein die ganze Hütte verlohren, durch die angeführten Unkosten, und unser Haab und Vermögen müsten wir mit Stillschweigen dabey verliehren, ja wir würden hier unter dero gnädigen Schutz, als itzo aus unsern Vaterlande zu Ihnen geflüchtete, so gewiss um alles kommen, als wenn wir in Sachsen von Feinden mit Gewalt um Haab und Guth gebracht würden, zudem stehet daselbst noch vieles von unsern Vermögen der Gefahr ausgesetzt geraubet zu werden, dass wir also noch zu fürchten genug haben.

Wie mich nun also höchstweisester Einsicht in Deferirung meiner Demüthigsten Bitte versehe, so verharre in tiefster Veneration und Respect

Ew. Wohl- und Hochedelgeb. Gestreng. und Herrl. auch
Wohlfürsicht. und Hochweissheiten
Demüthig gehorsamste Magd
Friderica Carolina Neuberin.

Obgleich jedoch ihre Gründe ebenso dringend als begreiflich waren, empörten sich jetzt die meisten Rathsmitglieder über den hartnäckigen Widerstand der Principalin und fassten den Beschluss, es beim vorigen Bescheid bewenden zu lassen und künftighin gar keine Bittschrift mehr von ihr anzunehmen.

Nun sah die Neuberin nach den langen aufreibenden Verhandlungen endlich ein, dass sie gegen diesen Befehl nichts ausrichten könnte. Sie begann sofort mit dem Abbruch der Hütte, benachrichtigte den Rath davon und bat in wahrhaft erschütternder Weise, man möge sie doch vor ihrem gänzlichen Ruin erretten und wenigstens gestatten, dass sie, nur um ihren Lebensunterhalt gewinnen zu können, nach dem neuen Jahre im König von England spielen dürfe.

Aber sie hatte die Gunst des Rathes verscherzt; dieser nahm weder Rücksicht auf sie noch auf ihre drängenden Gläubiger. In diesem hoffnungslosesten Zustand von der Welt kam der Geist des Widerspruchs über die Neuberin, sie stellte den Abbruch ihrer Hütte ein und klagte dem Rath in kühnen Worten, dass sie, »die gerne jedermann redlich bezahle, mit einem Himmelschreyenden Ach! und Gott rührenden Seufzern als eine unschuldige um Hab und Gut gebrachte Frau mit dem Bettelstab aus Frankfurt beschimpft in ihr Vaterland zurückgetrieben werde«.[334]

Der Rath liess sich jedoch von einer fahrenden Komödiantin derartige verblümte Vorwürfe und sonstige verletzende Anspielungen nicht bieten. Er berücksichtigte ihre Eingabe gar nicht weiter und ertheilte statt aller Antwort am 6. Januar dem Bauamt den Auftrag, dafür zu sorgen, dass noch selbigen Tages und zwar auf Kosten der Neuberin die Hütte vollends abgebrochen werde.[335]

Nun erreichte die Noth während ihres diesmaligen Frankfurter Aufenthaltes alsbald den Höhepunkt. Die arme Frau konnte weder die Gagen ihrer Mitglieder, die sich doch auf mehr denn 20 Rchsthr. die Woche beliefen, noch ihre mitleidlosen Gläubiger bezahlen, welche am 20. Januar 1746 noch einmal gemeinsam mit ihr wegen interimistischer Vorstellungen bis zur Ostermesse eingekommen waren. »Ihr Acker und Pflug stand still«, sie konnte es einigen brauchbaren Mitgliedern ihrer Truppe nicht »für ungut nehmen, dass sie solchem Elend Valet sagten, dass sie einem erhaltnen Wink auf der Spur nachzufolgen trachteten und ihr Glück unter einem besseren Gestirn wieder aufsuchen wollten«.

Um wenigstens diese abgehenden Mitglieder befriedigen zu können, muss die Neuberin gerade im Begriff gewesen sein zu dem Verkauf ihrer Kostüme und Requisiten zu schreiten, als ihr, »aus oftmals milden fürsorglichen Händen« wieder im Stillen eine bedeutende Unterstützung zufloss. — Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieser Helfer aus grosser Noth das Handelshaus Benjamin Metzler Söhne war, ohne dessen Beistand, wie die Neuberin später an einer anderen Stelle aufrichtig bekannte, »die Wasser der Trübsal schier über ihrem Haupte oft zusammen geflossen wären«.

Kann es nun als eine keineswegs erfreuliche Aufgabe bezeichnet werden, die schwergeprüfte Neuberin der Wahrheit gemäss durch das dunkle Kapitel zu begleiten, zu welchem die traurigen Erlebnisse

ihres letzten Frankfurter Aufenthaltes den Stoff liefern sollten, so ist es doch auch wieder etwas Erhebendes, feststellen zu können, dass im Augenblick der grössten Noth sich auch in Frankfurt edle Wohlthäter ihrer annahmen.

Beinah fünfunddreissig Jahre früher hatte die arme Velthin in Frankfurt keinen kunstsinnigen Erretter aus ihrer traurigen Lage gefunden. Mittlerweile war doch die Achtung vor den besseren Jüngern der dramatischen Kunst hier schon so weit gestiegen, dass wenigstens die Neuberin durch uneigennützigen Beistand sich über ihre hiesigen Misserfolge einigermassen trösten konnte.

Nachdem sie einige Monate in Frankfurt mit ihrer Bande unthätig zugebracht hatte, liess die Neuberin im April 1746 ihre Bude auf dem Liebfrauenberge wieder aufrichten und begann ihre Vorstellungen mit dem Anfang der Ostermesse. Sie spielte noch nach dem Schluss derselben bis Ende Mai, aber dass ihre Einnahmen auch dieses Mal viel geringer waren als bei ihrem ersten Aufenthalt, beweist das für eine längere Spielzeit verhältnissmässig unbedeutende Standgeld von 40 Gulden.

Das Publikum, welches bei ihrem hiesigen Aufenthalt in den Jahren 1736 und 1737 für ihre Vorstellungen als für etwas Neues besonderes Interesse gezeigt hatte: es war noch nicht reif genug, um für die Dauer von der edleren Kunstrichtung dieser grossen Frau vollständig befriedigt werden zu können. So kam es, dass sie auch diesmal nur vor einem kleinen auserwählten Kreise spielte, dass sie wieder ihre Unkosten nicht decken, ja kaum die Unschlittkerzen zur Beleuchtung von ihrem Gewinn bezahlen konnte. Es war eine verzweifelte Lage, aus der sie sich endlich, müde und gebrochen, durch eine schnelle Abreise zu befreien suchte. Sie hinterliess eine Menge Schulden, dieselben sind aber, wie aus den Akten hervorgeht, schon im Laufe des Sommers von auswärts meistens abgetragen worden; wenigstens stand der Wiederkehr der Neuberin in der Herbstmesse 1746 nichts im Wege.

Während die Künstler der Neuber'schen Truppe vor leeren Logen und unbesetzten Bänken spielen mussten, fanden in der Ostermesse 1746 die Marionetten eines Frankfurter Bürgersohns, Seeger Weinla, ein ebenso dankbares als zahlreiches Publikum. Und doch war der Eintrittspreis in diese Bude nicht viel geringer als bei der Neuberin, die immer noch für den ersten Platz nur 2 Kopfstück oder 10 Batzen, für den zweiten nur 6 und für den dritten nur 4 Batzen nahm. Diese Bevorzugung einer oberflächlichen Belustigung ist gewiss als das beachtenswerthe Zeichen eines Zeitabschnittes anzusehen, in dem man sich auch in Frankfurt zum erstenmal nach so vielen beunruhigenden Ereignissen und trüben Aussichten dem harmlosen Genusse eines gedeihlichen, Handel und Wandel fördernden Friedens hingab.

Grollenden Herzens war die Neuberin von ihrer hiesigen Schaubühne abgetreten; mit dem festen Vorsatz, nie wiederzukehren, hatte sie wie eine Flüchtige bei Nacht und Nebel der Stadt Frankfurt für immer Lebewohl gesagt. — In ihrer unglücklichen Stimmung glaubte sie die Spuren ihres hiesigen Wirkens für alle Zeiten ausgelöscht, ihre edelsten Bestrebungen missverstanden und ihr Andenken durch die letzten Misserfolge und die verschiedenen Zwistigkeiten mit dem Rath mit einem bedenklichen Makel behaftet. — Aber die kühne Reformatorin der deutschen Schauspielkunst irrte in dieser Annahme. Die Nachwelt, welche von den kleinlichen Anhängseln grosser Bestrebungen in ihrem Urtheil nicht mehr beeinträchtigt wird, die einzig den Kern eines redlichen Wollens ins Auge fasst: sie ehrt jene Niederlage wie einen unsterblichen Sieg, verneint das Dichterwort: dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, und legt der Neuberin für ihr hiesiges Wirken im Geiste einen vollen frischen Lorbeerzweig auf jenes Denkmal in Laubegast, welches spätere Verehrer ihrem Andenken im Jahre 1852 daselbst neu errichten liessen.

Franziskus Schuch und seine unmittelbaren Nachfolger.

I.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung in dem Entwicklungsgang der Frankfurter Theatergeschichte, dass von dem ersten Wirken der Berufskomödianten an jede bessere der hier auftretenden Wandertruppen eine eigene Kunstepoche gebildet hat. Innerhalb dieses ihr zugehörigen Zeitraums lässt sich deutlich ein Höhepunkt der Wirksamkeit erkennen, nach dessen Erreichung das Interesse an der betreffenden Truppe allmählich abnimmt, um schliesslich vollständig auf andre neu auftauchende Vertreter der dramatischen Kunst überzugehen, die sich bei ihren Bestrebungen vielfach von entgegengesetzten Gesichtspunkten leiten liessen. So kann man von der Zeit Robert Brownes und Sakvilles, des Jollifous, Velthens, der seiner Wittwe, der Elenson, Eckenbergs, Wallerotty's und schliesslich der Neuberin reden, in welcher jedesmal das Wirken der Genannten zuerst eine Zeit lang für die Theilnahme des Publikums maassgebend und sodann dem unerbittlichen Gesetze des Veraltens unterworfen war.

Viel mehr als auf dem Gebiete andrer Künste tritt in dem Bereich der dramatischen die Macht des schonungslosen Schicksals hervor, welches den Individuen nur auf dem Höhepunkt ihres Lebens und Strebens eine kurze Glanzzeit vergönnt, sie dann wie ein despotischer Fürst beseitigt und seine volle Gunst neu aufgehenden Sternen zuwendet.

Die Epoche der Neuberin hatte kaum ihren tragischen Abschluss gefunden, als die dramatische Kunst in Frankfurt in dem berühmten Wanderprincipal Franziskus Schuch um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts einen neuen Führer erhielt. Am 14. März 1748 meldete sich Schuch, der damals Königl. Polnischer und Kurfürstl. Sächsischer Hofkomödiant war, zum ersten Male an und wurde, wie es in den Rathsprotokollen heisst, in Rücksicht auf die ausgezeichnete Empfehlung des Kaiserlichen Gesandten, Grafen von Cobentzel, sofort angenommen.[336]

Aber auch ohne diese einflussreiche Fürsprache würde Schuch ganz sicher die Zulassung für die Ostermesse erhalten haben. War er doch von verschiedenen Mitgliedern des Rathes und andern hohen

Frankfurter Herrschaften, die ihn vor mehreren Jahren im Bade Schwalbach mit seiner Bande hatten spielen sehen, ausdrücklich zum Kommen aufgefordert und im Voraus einer günstigen Aufnahme versichert worden.

Der Rath, der noch immer mit den fortwährenden Einsprachen der Geistlichkeit rechnen musste, gebrauchte auch in der Folge die Befürwortung hoher einflussreicher Persönlichkeiten gleichsam als Hülfsmittel, um der Aufnahme der Komödianten eine gewisse Berechtigung zu verschaffen. — Wurden auch die Thespisjünger mit wenig Ausnahmen noch immer auf eine Stufe mit dem »fahrenden gottverderbten Gesindlein« gestellt, so hatte doch der fortschreitende Zeitgeist während der Mitte des vorigen Jahrhunderts wenigstens in den Kreisen der Gebildeten schon manches gegen sie bestandene Vorurtheil beseitigt und an die Stelle der überkommenen Geringschätzung und Verachtung allmählich neue Ansichten gerückt.

Hatten die wandernden Principale vor Schuch's Auftreten, um ihre Aufnahme zu erlangen, meistens noch eines hochtönenden Privilegiums oder der nachdrücklichen Empfehlung einer hohen Persönlichkeit bedurft, deren Gunst die Väter der Stadt aus triftigen Gründen bei der Entschliessung mit in die Wagschale legen mussten, so sassen doch um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts schon manche hochgebildete Männer mit humanen Ansichten im Rathe Frankfurts, welche die ständigen Einsprachen der Geistlichkeit gegen die Gestattung theatralischer Vorstellungen nicht berücksichtigten und durch den Hinweis auf die Thatsachen zu widerlegen suchten, dass bedeutende Männer der literarischen Welt, ja selbst der fromme Gellert, für die Schaubühne dichteten, und dass auch die Kaiserin Maria Theresia der aufstrebenden Schauspielkunst ihren hohen Schutz angedeihen liess.

Zu dieser veränderten Gesinnung kam noch ein anderer Umstand, der die frühere Abneigung gegen die Komödianten allmählich in ein freundliches Entgegenkommen umwandelte. Man war im Rath mittlerweile zu der Ansicht gelangt, dass man jenen Zufluss von Fremden nicht unberücksicht lassen dürfe, den die Abhaltung von theatralischen Vorstellungen zum Vortheil des allgemeinen Erwerbs veranlasste. Hierzu trat noch die weitere Erwägung, dass die Abgaben, welche die Wandertruppen einestheils in runden Summen, anderntheils durch einige zum Besten der Armen und Kranken gegebene Aufführungen leisten mussten, nicht zu unterschätzen seien.

Franziskus Schuch, der sich sofort nach seiner Aufnahme zu einer bedeutenden Abgabe an die Stadt und zur Abhaltung von zwei Komödien zum Besten der Armen verpflichtete, bekam zur Erbauung seiner Hütte den von früheren uud späteren Principalen am passendsten gehaltenen Platz auf dem Liefrauenberge angewiesen. In dieser trotz den heftigsten Reklamationen der Nachbarschaft erbauten grossen

Hütte spielte Schuch in der Oster- und Herbstmesse 1748 unter solchem Beifall, dass er jedesmal um zwei Wochen Verlängerung seiner Spielzeit einkommen musste.

Vor 1748 begünstigte Schuch in seinem Repertoire am meisten die extemporirte Komödie, zu Anfang dieses Jahres trat er jedoch mit Gottsched in Verbindung und bat sich die Unterstützung des mächtigen literarischen Diktators für sein neues und grösstes Bestreben aus: regelmässige Komödien und Tragödien auf seiner Schaubühne aufzuführen. Wie ernst und eifrig er damals dieses Vorhaben zu verwirklichen gedachte, beweist sein Frankfurter Repertoire im Jahre 1748, in welchem regelrechte Stücke wie »Canut« und »Hermann« von Elias Schlegel, wie die Tragödien Gottsched's und die seiner Anhänger, nebst den übersetzten Werken der französischen Klassiker, besonders »Alzire« und »Merope« von Voltaire, den Stegreifkomödien gegenüber den ersten Rang einnahmen.

Aber gerade an den Letzteren und an den lustigen, durch eingelegte Ballette verschönten Nachspielen gewannen, wie Schuch selbst sagt, »nicht nur das niedrigere Publikum, sondern auch die meisten hohen Herrschaften ein so erhebliches und anreitzendes Wohlgefallen,« dass er fortan auf die Aufführung dieser Stücke ein ganz besonderes Gewicht legen musste.

Das Frankfurter Publikum drängte also durch seine grosse Anhänglichkeit an den Harlekin und dessen Gefolge den Principal Franziskus Schuch auf den früheren Standpunkt zurück und veranlasste ihn, der besseren Einnahmen wegen künftighin den Schwerpunkt seiner Thätigkeit auf das Gebiet der Stegreifkomödie und Burleske zurück zu verlegen. Das Interesse der gebildeten Frankfurter an diesen untergeordneten Kunstgattungen würde bei den damaligen literarischen Einflüssen kaum begreiflich erscheinen, wenn Schuch nicht als Hanswurst in der Stegreifkomödie das Unglaublichste geleistet und diese komische Volksfigur mit einem unwiderstehlichen Humor ausgestattet hätte.

Ueberhaupt herrschten in Frankfurt wie in den meisten bedeutenden Stationen der deutschen Wandertruppen getheilte Meinungen über das Erscheinen und Ausbleiben dieser lustigen Figur auf der deutschen Schaubühne. Ein grosser Theil des besseren Publikums dachte wie Gottsched, der den Hanswurst, Harlekin, Scaramuz u. s. w. garstige Fratzen nannte, die einzig dazu vorhanden seien, den Pöbel zum Gelächter zu reizen, eine noch zahlreichere Menge aber vertheidigte die Berechtigung des alten Spassmachers, dessen Witze und heitere Einfälle, um den Ausdruck des Frankfurter Schriftstellers Seyfried zu gebrauchen — »nach trüben Stimmungen und harten Stunden wieder einigermassen Sonnenschein in das beschwerte Gemüth zurückbringen mussten«.

Noch mehr als zehn Jahre später standen sich ja die Gegner

und Anhänger des Hanswurstes in zwei grossen Parteien gegenüber. Der in allen seinen Anschauungen volksthümliche Geschichtsschreiber Justus Möser veröffentlichte 1761 die Schrift »Harlekin oder Vertheidigung des Grotesk-Komischen« und selbst Lessing in seiner »Hamburger Dramaturgie« stellt die Wirksamkeit des Hanswurstes keineswegs als etwas Gefährliches hin. Der grosse Reformator des deutschen Dramas sucht hauptsächlich die Berechtigung des Hanswurstes dadurch darzuthun, dass er ihn nicht als eine Persönlichkeit, sondern als eine ganze Gattung betrachtet wissen will.

Um so weniger kann es hier unsere Aufgabe sein, für die eine oder andere Ansicht einzutreten, als die Nachwelt ihr Verdammungsurtheil über den buntscheckigen Schelm bereits gesprochen hat, und die Meinungen über die komischen Volksfiguren auf der deutschen Schaubühne stets getheilt und von individuellen Ansichten abhängig bleiben werden. Begreiflicher jedoch und weniger ungewöhnlich wird uns von dem heutigen Standpunkte aus diese Geschmacksrichtung in Frankfurt erscheinen, wenn wir die merkwürdige Persönlichkeit näher in's Auge fassen, deren eigenthümliches und grosses Talent das Interesse für den Harlekin in so ungewöhnlicher Weise wieder erwecken sollte.

Franziscus Schuch,[337] der in der Folge unter allen Principalen die Herrschaft des Harlekin oder Hanswurst am längsten gelten liess, ist eine der eigenartigsten und interessantesten Erscheinungen in der Frankfurter Theatergeschichte. Im Leben ein in sich gekehrter, finsterer Mann, der oft Tage lang ausser dem Nöthigsten kein Wort über die Lippen brachte, verwandelte er sich auf der Bühne in das gerade Gegentheil. Auf den die Welt bedeutenden Brettern besass er, was ihm im wirklichen Leben Niemand zutraute, eine ausserordentlich erfinderische Phantasie, ein hinreissendes Feuer und im komischen Ausdruck eine Natürlichkeit, welche überall das Publikum bezauberte und ihm später selbst das Lob eines Lessing eintrug. Schuch pflegte von sich selbst zu sagen: »Wenn ich schon die Hanswurstjacke anziehe, so ist es, als wenn der Teufel in mich führe.«

Er, seine Frau, eine geborne Rademännin, welche die Colombine spielte, und Stenzel, das erste Mitglied der Bande, bildeten eine Künstlertrias, die durch die Gewohnheit eines langen Zusammenlebens und Wirkens in der Stegreifkomödie das bewunderungswürdigste Einverständniss zeigte. Das lebhafte Zusammenspiel dieser drei Genossen, welches durch die drolligsten Einfälle und eine komische Begeisterung noch mehr gehoben wurde, übte auch auf die Frankfurter und viele Messfremde im Jahre 1748 den grössten Reiz aus. Die Bude auf dem Liebfrauenberge war bei den extemporirten Komödien stets zum Erdrücken voll, und die Geistlichkeit Frankfurts

hatte wieder ihre liebe Noth, um von den Kanzeln herab gegen diese »Pestbeul der Verweltlichung« gehörig wirken zu können.

Aber Franziscus Schuch war nicht allein in Frankfurt beliebt, sondern auch an anderen Orten erregte er das grösste Aufsehen. Ueberall gab er, wie er selbst einmal in einer Eingabe dem Rath versichert, den kranken Herzen einen guten Labetrank. Hören wir, was ein Augenzeuge seiner Leistungen, der Schauspieler und Sänger Flögel, in seiner Geschichte des Grotesk-Komischen über Schuch urtheilt: »Unter den letzten Darstellern des Hanswurst in Deutschland hat sich Franziscus Schuch vielen Beifall erworben. Ich habe ihn zur Zeit des siebenjährigen Krieges in Breslau oft spielen sehen, wo er bei Hohen und Niedrigen allgemein beliebt war. Er hatte in dieser Rolle ein nicht gemeines Talent und war im Extemporiren mit dem sehr geschickten Schauspieler Stenzel, der gemeiniglich den Anselmo vorstellte, ein Meister. Er durfte nur sich auf dem Theater sehen lassen, so fing Alles an zu lachen. Ausser der Bühne war er ein finsterer, ernsthafter Mensch, der wenig sprach.«

Neben Schuch, seiner Frau und Stenzel sind aus dem Jahre 1748 von dem Personal der Gesellschaft nur noch der Heldendarsteller Mayer, die jugendliche Demoiselle Schleissner — eine Rectors-Tochter aus Gera — eine aus Vater, Mutter und Tochter bestehende Familie Köhler und schliesslich der Balletmeister Mecour namhaft zu machen, der ein Liebesverhältniss mit einer schönen Frankfurter Bürgerstochter, Johanna Preisler, anknüpfte und nach seiner Verheirathung dies bedeutende Talent der Bühne zuführte.

Im Frühling des Jahres 1750, als das letzte Unternehmen der Neuberin in Zerbst vollständig gescheitert war, kamen Bruck, Wolffram und das Ehepaar Klotsch zu der Schuch'schen Gesellschaft,[338] welche sie aber nach Schluss der Herbstmesse wieder gemeinschaftlich verliessen. Es hielt es eben Niemand bei dem finsteren, wortkargen und abstossenden Principal so lange aus, als wie sein Schicksalsgenosse, der Komiker Stenzel, der gleich Schuch in seiner Jugend zum Mönch bestimmt gewesen und mit ihm gemeinsam aus einem österreichischen Kloster entwichen war. Auch Stenzel war ein stiller, trockener Mann, der seinen Genossen so verstand, dass er ihn nur anzublicken brauchte, um von seinen Gedanken unterrichtet zu sein.

Zum Entsetzen der ganzen Bande verabredeten sie die Scenarien zu den Stegreifkomödien meist durch Zeichensprache. — Sie sahen dann nach der Mittheilung des weiter unten näher erwähnten Schauspielers Uhlich so still und feierlich wie zwei geheimnissvolle Magier aus, deren wunderbare Zaubergewalt sich aber erst voll und ganz beim Lichte der Unschlittkerzen entfalten konnte.

Stenzel hielt auch bis zuletzt mit wahrer Jonathanstreue bei seinem Kameraden aus; er, dem das Reisen beschwerlich fiel, ertrug

Schuch's unseligen Hang zum ruhelosen Wandern mit wahrhaft rührender Geduld und war ihm ein treuer Helfer, wenn ihn sein eigenthümlich abstossendes Wesen mit seiner Truppe oder sonstigen Personen in Unannehmlichkeiten verwickelt hatte.

Kurz vor der Herbstmesse 1748 kam auch der als fruchtbarer dramatischer Dichter bekannte Uhlich nebst seiner jungen Frau, einer gebornen Rudolphi, wieder zu der Gesellschaft, welcher sie schon früher einmal angehört hatten.[339] Aus Uhlich's Feder, welchen Schuch »den Autor seiner Truppe« nannte, stammen deshalb auch die verschiedenen allegorischen Festspiele, welche in der Folge von Schuch bei den sogenannten Rathskomödien mit grossem Glanz und »einem abscheulichen (dieser Ausdruck wird von den Wanderprincipalen oft für grossartig gebraucht) Aufwand von feinen Gewändern und stolzen Zierrathen« zur Aufführung gebracht wurden. Eines dieser sämmtlich erhaltenen Vorspiele, das in der Ostermesse 1751 zur Darstellung kam, ist als Beilage Nr. VII angefügt.

Mit Ausnahme der genannten Schauspieler und Schauspielerinnen bestand die Truppe Schuch's grösstentheils aus zusammengelaufenen Leuten, welche ebensowenig von Standesbewusstsein als von Standesehre eine Ahnung hatten. Sie erwählten sich die theatralische Laufbahn nur, weil sie für keine andere passten und ein freies, ungebundenes Leben einer regelmässigen Pflichterfüllung vorzogen. Dass unter solchen Umständen die Truppe trotz ihrer allgemeinen künstlerischen Beliebtheit kein bürgerliches Ansehen genoss, ist leicht begreiflich. Von keinem Angehörigen derselben wird, wie später von Mitgliedern der Ackermann'schen, Kurz'schen, Marschand'schen und Seyler'schen Gesellschaft, erzählt, dass er in einer Familie der höheren oder mittleren Stände Frankfurts eingeführt gewesen wäre.

Aber wenn auch selbst der originelle Principal von den gesellschaftlichen Kreisen ausgeschlossen blieb, er verstand es dennoch, sich von Anfang an in der Gnade des Hochedlen und Hochweisen Frankfurter Rathes festzusetzen. Er liess keine Gelegenheit unbenutzt, um den hohen Gönnern zu huldigen, und richtete sein Repertoire ganz nach dem Wunsche einiger Rathsmitglieder ein. In der Donnerstag, den 3. October 1748 abgehaltenen Rathskomödie deren charakteristischer, den Vätern der Stadt überreichter Zettel diesem Buche unter Beilage Nr. VIII nebst den aus verschiedenen Jahren erhaltenen Schuch'schen Theaterzetteln angefügt ist, hielt die Principalin »vor einer ansehnlichen, von durchreisenden hohen Herrschaften rühmlichst bereicherten Versammlung« eine schmeichelhafte Dankrede in Versen, welche nicht verfehlte, den beabsichtigten Eindruck hervorzubringen. Schuch erhielt am anderen Tage nicht allein die Erlaubniss, noch zwei Wochen spielen zu dürfen, sondern auch das sehr erfreuliche Versprechen, dass er im nächsten Jahre vor

allen andern Wanderprincipalen in beiden Messen Zulassung finden solle. Nach dieser in Aussicht gestellten Vergünstigung verpflichtete er sich im Voraus, für die Messzeit wieder **75** fl. und für jede Woche nachher **15** fl. zahlen zu wollen.

Als Schuch im Jahre **1748** seine letzte Vorstellung gab, wurde dem versammelten Publikum ein Gedicht als Abschiedsgruss verabreicht, welches der Principal selbst verfasst hatte und am Schlusse des lustigen Nachspiels in der Hanswurst-Kleidung vortrug. Dieser in Versen abgefasste Abschiedsgruss liegt uns vor und soll hier keineswegs seiner poetischen Bedeutung, sondern nur des originellen Inhalts wegen Aufnahme finden:

Der mit vielen Thränen benetzte
Abschied | Welchen |
Bey der Abreise | Von | Frankfurt | zu |
Einem Hochgeneigten Angedenken |
in aller unterthänigstem Respect | hinterlassen wollen |
Ein unterthänigst gehorsamer Knecht
Franciscus Schuch
Principalis, in Theatro dictus
Hans Wurst.
Anno 1748.

Soll ich, o Gönner Ihr, auf einmahl von Euch scheiden,
Soll ich so plötzlich fort? O hart und strenger Schluss!
Soll denn die arme Wurst eylend Frankfurt meiden?
Wann ich daran gedenk, so mehrt sich der Verdruss.
Dann hier sass ich dem Glück wahrhaftig in dem Schoss,
Weil ich stäts Eure Huld und hohe Gnad genoss.

Jedoch was soll ich thun? ich weiss mich nicht zu fassen,
Mein Schicksal ruft mir zu, pack dich von hinnen forth;
Der schwartze Barth wird weiss und will vor Gram erblassen,
Dass ich nun reisen muss, von dem vergnügten Orth.
Ich soll von Frankfurt ziehn, wohin? Das weiss ich nicht,
Vielleicht nach Osten hin, woselbst der Tag anbricht.

Doch nein, in Ost da seynd der Finsternisse Sorgen,
Hanns-Wurst braucht hellen Schein: ich weiss, was ich versteh.
Drum blieb ich lieber hier, bei Euch, **Hoch Gnädige,**
Wenn nicht der harte Schluss ergangen über mich,
Dass mein Glück gehen soll, wie Krebse hinter sich.

So komm mein Röckgen her, Brustlatz und du Halss-Kragen,
Ihr Hosen, Schuh und Hut, auch du mein Pistoles,
Das manchen Kerl schon hat so tapfer rum geschlagen
Und mich bewahret stäts vor allen Hieb und Stöss,
Euch packet nun Hannswurst auf eine Zeitlang ein,
Biss ihm die Zeit vergönnt, dass er darf lustig sein.

Weil nun der Schluss gemacht, dass ich von hier muss reisen,
So bleibt es denn dabey: jedoch Geehrteste,
Erlaubt die letzte Pflicht anheut Euch zu erweisen,
Damit Hans-Wurst bei Euch in hohen Gnaden steh!
Es soll zu aller Zeit davor der treue Geist,
Die Dankbarkeit selbst sein, ob er von hier gleich reisst.

Obgleich Schuch bei seinem Abgang im Jahre 1748 die Versicherung erhalten hatte, dass seine Bittschrift in der nächsten Ostermesse zuerst Berücksichtigung finden sollte, machte er sich wegen eines erhaltenen Rufes an den Hof des Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg diese Vergünstigung doch nicht weiter zu Nutzen. Statt dessen meldete sich schon im Januar Johann Friedrich Darmstädter, Principal der Königlich Schwedischen und Dänischen Hofkomödianten, an,[340] der bereits im vorigen Jahre vom Kaiserlichen Gesandten, Grafen von Cobentzel, in Mainz einigen Rathsmitgliedern bestens empfohlen worden war. Jedenfalls aus Rücksicht für Schuch wurde Darmstädter's erstes Gesuch abgewiesen. Erst als jener sich bis kurz vor der Ostermesse 1749 noch nicht gemeldet hatte, erhielt der auch von dem Grafen von Schönborn, Vicedom zu Aschaffenburg, mit einem guten Zeugniss ausgestattete Darmstädter am 6. März die nochmals begehrte Zulassung.

Nach einer Ankündigung in den Frag- und Anzeigungsnachrichten eröffnete er sein grosses bretternes Theater auf dem Rossmarkte mit dem Trauerspiel »Mahomed IV.«, vor dessen Beginn der berühmte Luftspringer Mr. Maffon, welcher noch niemals in Frankfurt gesehen worden war, verschiedene »bewunderungswürdige Exercitia« vorstellen sollte. Diese an die englischen Komödianten und an Eckenberg erinnernde Vereinigung der dramatischen Kunst mit Luftspringen und sonstigen akrobatischen Fertigkeiten scheint ein eigenthümliches Merkmal dieser Wandertruppe gewesen zu sein.

Es befand sich bei derselben auch noch eine berühmte Luft- und Schwebekünstlerin und ein als Hanswurst auftretender Springer, deren beiderseitige Leistungen das Publikum mehr anzogen als die theatralischen Vorstellungen. Diese Bevorzugung der Akrobaten von Seiten des Frankfurter Publikums erscheint um so berechtigter, als jene Künstler in ihrer Art wirklich Vortreffliches leisteten, das übrige meistens aus herabgekommenen Leuten bestehende Personal Darmstädter's hingegen in seinem Zusammenspiel nicht im entferntesten mit der Schuch'schen Gesellschaft zu vergleichen war.

Wenn aber auch Darmstädter dem Rathe gegenüber ein besonderes Gewicht darauf legte, dass er schon 23 Jahre in den verschiedensten Residenzen und Reichsstädten gespielt und auch kürzlich wieder zu Aschaffenburg und Werthheim zu aller höheren und geringen Zuschauer Ergötzen Stücke zur Darstellung gebracht habe,

welche die Ehrbarkeit in keiner Weise verletzten,[341] so gehörte seine Truppe in Hinsicht auf ihre Kunstleistungen doch nicht zu denjenigen, deren Ruhm mit dem immer mehr emporkommenden Fortschritt der Schauspielkunst in Frankfurt identisch war.

Darmstädter's Kunststandpunkt richtete sich hauptsächlich nach der Stimmung seines jeweiligen Publikums. Er gab Haupt- und Staatsaktionen, regelrechte Trauer-, Schau- und Lustspiele mit lustigen Nachkomödien und zwar in einer Anordnung, zu welcher er gerade durch die lebhafte Theilnahme des Publikums und die Aussicht auf guten Gewinnst am meisten angeregt wurde. Trotz dieser ganz vom Zufall abhängigen Bühnenleitung wusste aber Darmstädter bei jeder Gelegenheit viel Gutes und Schönes über die hohe Aufgabe der dramatischen Kunst zu sagen, deren Bedeutung ihm ohne Zweifel vollständig klar war. Auch in dem Erklärungsheftchen zu der am 25. April 1749 abgehaltenen Magistratskomödie finden wir unter dem Titel »Vorbericht« eine von ihm verfasste kurze Abhandlung über den Zustand des Theaters und speciell der Frankfurter Schaubühne, die von einem klaren Verständniss und einem ausgebildeten Urtheil zeugt.

»Der gute Geschmack«, schreibt Darmstädter, »welcher seit einigen Jahren der deutschen Schaubühne ein ganz neues Ansehen gegeben, ist auch in Frankfurt gestiegen. Die nichtswürdigen Possenreisser, welche nur den Pöbel belustigen, verschwinden gleichsam, weil sie sich nicht mehr wie sonst brüsten können. Man will itzo keine Zoten, sondern vernünftige Scherze hören; man verbannet das Unnatürliche vom Schauplatz und siehet blos auf die Natur und Vernunft. Sollte nun eine nach den Regeln eingerichtete Bühne einer Republik nicht mehr heilsam als schädlich seyn? Eine gründliche Einsicht kann am besten davon urtheilen.«

Nun kommt Darmstädter auf das von ihm aufgeführte allegorische Festspiel, »Das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Lustspiel«, zu sprechen, das er mit Recht »eine ungeschickte Anfangsarbeit und nichts weniger als ein Meisterstück« nennt. Wir unterlassen es, den Inhalt dieser sehr schwachen dramatisch-poetischen Leistung wiederzugeben und bemerken nur noch, dass wegen der nicht vollständigen Erhaltung des Erklärungsheftchens der Titel des eigentlichen Hauptstückes nicht angegeben werden kann.

Von der Gesellschaft Darmstädter's, deren Kunstthätigkeit keine merklichen Spuren in Frankfurt zurückliess, wäre nur noch die Hinterlassung von nicht unbedeutenden Schulden zu erwähnen, durch welche sie sich für immer eine Wiederkehr nach Frankfurt unmöglich machte. Auch in sonstiger Beziehung war die moralische Führung der Truppe keineswegs so tadellos, als dass sie den Widerwillen der Geistlichkeit und das alte Vorurtheil sittenstrenger

Personen gegen die Komödianten nur ein klein wenig hätte mildern können.

Vielleicht hängt mit der wenig sittlichen Führung der Darmstädter'schen Gesellschaft die verhängnissvolle Härte einer hiesigen Dame aus den höheren Ständen zusammen, die einer schönen, ehrbaren Schauspielerin in Mainz im Mai 1749 ihr junges Leben kosten sollte. Ein ungenannter Schriftsteller aus dem vorigen Jahrhundert erzählt nämlich in einer Broschüre »Von verschiedenen Personen, so ihr Leben in dem Rheinstrom endigten« (Mainz 1760): »Diese junge, unbescholtene Schauspielerin, die sie an einem schönen Mayensonntag 1749 aus dem grünlichen Wasser zogen, hatte sich in einen reichen Jüngling vom Frankfurter Kaufmannsstande derartig verliebet, dass sie, als desselbigen fürnehme Mutter geäussert, sie wolle ihn lieber todt dahintragen, als mit einem solchen Weibsbild verheurathet sehen, ihre Kunst nicht länger continuirte und nach Verwünschung ihrer Eltern, die sie solch schandbar Handwerk gelehret, in ihrem desperaten Schmerz in ein feucht Grab ging.«

Nach beinahe siebenjähriger Abwesenheit kam Franz Gerwaldi von Wallerotty am 10. Juli 1749 um die Zulassung in der Herbstmesse ein.[342] Er hielt sich damals in Mainz auf, wo er mit seiner Bande von dem schon mehrmals genannten Grafen von Cobentzel den Sommer über engagirt gewesen war. Das Gesuch Wallerotty's wurde von einem Empfehlungsbriefe seines kunstsinnigen Gönners an den Schöffen von Lersner unterstützt, der dasselbe der nächsten Rathsversammlung vorlegte. Um wenigstens eines jener vielen Schreiben von hohen Herren mitzutheilen, welche den Wanderprincipalen oft wie Zauberschlüssel das hartnäckige Einlassthor zur Stadt Frankfurt eröffnen mussten, soll hier der in französischer Sprache abgefasste Brief des Grafen Cobentzel wortgetreue Aufnahme finden.

A Monsieur de Lersner, Echevin de la ville impériale de Frankfort.

Monsieur, Je viens d'aprendre que mon recommandé de l'année passée, Darmstädter, n'est plus en état de reparoitre à votre prochaine foire; je suis bien mortifié d'avoir mal réussi dans ma recommandation et pour rétablir ma réputation, je vous pris de procurer au Porteur de la présente la permission d'ouvrir son théâtre à la prochaine foire. Sa troupe est fort bonne, ses habits seroient assez beaux pour une opéra, et comme il est assez bien en fond il est sur, qu'il ne laissera pas de dettes comme son Devancier, vous êtes accoutumé d'être tourmenté, c'est pourquoi je vous prie d'augmenter à cette occasion les obligations que je vous ai.

Je suis très parfaitement

Monsieur

Votre très humble et obéissant serviteur

C. de Cobentzel.[343]

Mayence,
le 5 de juillet 1749.

Ungeachtet dieses vom Rath höflichst beantworteten Empfehlungsschreibens machte derselbe dem ehemaligen Liebling des Frankfurter Publikums vor seiner erst Ende Juli erfolgten Aufnahme[344] grosse Schwierigkeiten. Es half Wallerotty nichts, dass er kühn behauptete, es seien seit seinem Weggang keine solchen Schauspiele in Frankfurt aufgeführt worden, dass er einen für sich sehr günstigen Vergleich zwischen seiner »wohlsituirten moralischen und artistischen suite« und der schlechten, herabgekommenen Bande des Darmstädter zog. Er musste auf Schuch's Ausbleiben warten, musste sich von dem Wandel der theatralischen Verhältnisse überzeugen, der mittlerweile in Frankfurt einem Andern seine ehemalige Aufgabe zuertheilt hatte.

Wenige Tage nachdem die Musen und alle Geister des Schönen und Grossen dem neugebornen Johann Wolfgang Goethe ihre wunderbaren, unvergänglichen Gaben in die Wiege legten, wenige Tage nach jenem denkwürdigen 28. August 1749 eröffnete Wallerotty seinen bretternen Musentempel auf dem Rossmarkte. Eigentlich hatte er die Absicht, die Hütte auf dem gelegeneren Liebfrauenberge aufzurichten, allein die Nachbarschaft auf demselben reichte sofort ein Abwehrungsschreiben wegen Verbauung des Prospektes, Störung ihrer Handlungen, möglicher Feuersgefahr und sonstiger Unannehmlichkeiten ein,[345] welches Wallerotty von dem gelegeneren Orte an einen ihm in keiner Weise angenehmen Platz hintrieb.

Es haben sich von dieser Kunstthätigkeit Wallerotty's keine Theaterzettel ausfindig machen lassen; da er aber selbst einmal in einer Eingabe ausspricht, dass er, wie in den Krönungszeiten, wieder »merkwürdige Actiones mit allerlei Ballet und Singesang representiren wolle«, so ist kein Zweifel darüber, dass er seinem früheren Standpunkt in jeder Weise getreu blieb.

Es ist ein eigenthümliches Zusammentreffen, dass in derselben Zeit, in welcher der künftige Heros der deutschen Poesie nicht weit von der Hütte Wallerotty's in den ersten Lebenswochen die beglückten Eltern durch seine kräftigen Tonleistungen entzückte, sich in Frankfurt noch einmal jene masslose Kunstgattung breit machte, die Goethe später sehr zutreffend »das erste laute Kindergeschrei der deutsch-dramatischen Poesie« zu nennen pflegte.

Obgleich Wallerotty's erste Sängerin durch die Folgen eines Falles nicht auftreten konnte, machte er doch so gute Geschäfte, dass er noch vierzehn Tage nach dem Schluss der Messe Vorstellungen gab. Er zahlte wie Schuch für die vier ersten Wochen 75 fl. Abgabe und für die beiden letzten nur 30 fl. Da Wallerotty in einem im Jahre 1751 eingereichten Gesuch berichtet, dass seine 1749 unpässlich gewesene erste Sängerin, die von jeher wegen ihrer ausserordentlich angenehmen Stimme und ihres trefflichen Spieles in Frankfurt sehr viele Bewunderer gefunden habe, wieder vollkommen

hergestellt sei, so kann man wohl mit einiger Bestimmtheit annehmen, dass zu jener Zeit noch immer die berühmte Frau Nuth die erste Darstellerin seiner Gesellschaft war. Ihr Gatte Franz Anton Nuth gehörte ganz sicher noch derselben an, aber das dritte ehedem allgemein beliebte komische Talent der Wallerotty'schen Truppe, Monsieur Bernardon, hatte seit mehreren Jahren in Wien sein Glück anderweitig versucht.

In der Ostermesse 1750 fand der vom Hofe des Fürsten von Thurn und Taxis kommende Franziskus Schuch sofort die begehrte Zulassung.[346] Nach seiner eignen Aussage wollte er von nun an eine Tour durchs Reich machen »und die weltberühmte Handels- Reichs- und Krönungsstadt Frankfurt zum Ein- und Ausgangspunkt derselben erwählen«. Schuch spielte diesmal in einer ungewöhnlich grossen Hütte auf dem Rossmarkte und zwar unter solchem Beifall der Frankfurter und der Messfremden, dass die Rathsschreiber ihre Freibillets selbst zu höheren Preisen leicht verkaufen konnten. Und doch forderte Schuch kein geringes Eintrittsgeld; er nahm wie im Jahre 1748 für einen Sitz in den Logen 1 fl., auf dem Parterre 8 Batzen, auf dem zweiten Platz 4 und auf dem letzten 2 Batzen.

Schuch, welcher den in Frankfurt herrschenden Theatergeschmack schon ganz genau kannte, gab auch in dieser Messe dann und wann regelrechte Trauer- und Lustspiele, unter andern auch in mehrfachen Wiederholungen die dramatische Satire »Die Pietisterei im Fischbeinrocke«, welches Stück von der Frau Professor Gottsched nach Bougeants »Femme Docteur« bearbeitet worden war. Diese Satire verdient insofern eine besondere Erwähnung, als sie die einzige auf die Anregung Gottscheds entstandene Komödie ist, welche vor der Herausgabe der »deutschen Schaubühne« im Druck erschien. Das Stück ist eine offenbare Nachbildung der »Femmes savantes« von Molière, es geisselt das Treiben der Jansenisten, welche namentlich durch ihren an Gräbern vorgenommnen Wunderschwindel die Herzen der Frauen für sich zu gewinnen suchten. Wie in dem Molière'schen Stück so kommen auch in dieser Komödie zwei Schwestern vor, von denen die freisinnige jüngere auf Wunsch der Mutter und der älteren Schwester einen Jansenisten heirathen soll, aber mit Hülfe eines Oheims im letzten Augenblick von demselben befreit und dem Erwählten ihres Herzens erhalten wird.[347]

Ausser diesem auch auf das pietistische Cliquenwesen in Deutschland passenden Stück, gab Schuch jedoch hauptsächlich Stegreifkomödien und lustige Hanstwurstiaden, in denen er selbst den Faden des Ganzen meisterhaft zu leiten und die Zuschauer fieberhaft zu erregen vermochte. So lange Schuch als Leiter einer Schaubühne in Frankfurt auftrat, enthüllte Melpomene nur selten ihr ernstes Antlitz, es beherrschte vielmehr die lachende Muse durch ihren mächtigen und geschickten Vasallen das Gebiet der dramatischen Kunst.

Schuchs Burlesken und Stegreifkomödien waren aber auch, wie ein Augenzeuge berichtet, einer guten Medizin gleich, die einen schlecht verdauenden Magen durch ein herzliches Lachen wieder in Bewegung setzten und den matten Lebensgeistern eine neue Schwungkraft verleihen konnten.

Zur Herbstmesse 1750 kam der berühmte Hanswurst nicht mit seiner Bande nach Frankfurt; überhaupt lässt sich aus dieser Zeit an theatralischen Leistungen nur eine von dem Italiener Jiordani am 10. September im Schärfischen Saale aufgeführte komische Oper genannt »La Camilla« namhaft machen. — Jiordani, der eigentlich ein reisender italienischer Konzertmeister war, zahlte für diese sehr stark besuchte Vorstellung an die Stadt eine Abgabe von 9 Gulden.

Schuch gab während seines mehrjährigen Aufenthaltes in beiden Messen in Frankfurt so viel Burlesken und lustige Nachspiele, dass er oft nur den Titel eines Stückes auf den Zettel setzte, aber am Abend selbst noch keine Ahnung von der scenischen Ausführung desselben hatte. Durch die Umstände gedrängt, spielte er also oft förmlich Hazard, wobei er sich stets auf seine und Stenzels ausserordentliche Erfindungsgabe verliess, die im Extemporiren schon die härtesten Feuerproben bestanden hatte. Trauten sie sich und dem übrigen Personal dann auch einmal etwas zuviel zu, was nach der Aussage des Frankfurter Schriftstellers Phillipp Jacob Rühl mitunter vorgekommen sein soll, so amüsirte sich das Publikum doppelt über die Verlegenheit der Schauspieler und zeigte durch seinen anhaltenden Beifall, dass es gegen ein derartiges Vorkommniss gar nichts einzuwenden habe. Wie in unsrer Zeit so war auch damals bei Vielen das Amüsement die Hauptsache, und Schuch als gewandter Principal beutete dieses an und für sich ja auch gerechtfertigte Bedürfniss zu seinem Vortheil aus.

Das gewagte Verfahren Schuchs, oft erst Abends vor dem Beginne der Vorstellung das Scenarium zu einer lustigen Nachkomödie aufzustellen oder den bereits gegebenen Leitfaden im Spiel durch einen tollen Einwurf zu zerreissen, war auch zur Kenntniss des Frankfurter Publikums gekommen und hatte hier, wie in verschiedenen anderen Städten, zu einer Menge von Anekdoten Stoff gegeben.

Eine derselben, die am meisten den Schein der Wahrheit für sich haben möchte, soll hier zur besseren Charakteristik dieses merkwürdigen Principals kurze Erwähnung finden.

Schuch, dessen künstlerisch bedeutende Frau ihm um eines Grafen willen untreu geworden war, hatte durch die leidenschaftliche Liebe jener bereits erwähnten Demoiselle Schleissner reichen Ersatz für die vielen bitteren Erfahrungen in seinem Ehestande gefunden. So kam es, dass er seine Rechte nicht geltend machte, der treulosen Frau volle Freiheit liess, aber dafür sein ganzes Herz an die junge Darstellerin hing, die ihm die grössten Beweise ihrer Liebe

gegeben, ja sogar seinetwegen für immer von ihrer Familie verstossen worden war. Da wurde der schon oft getäuschte und deshalb zum Misstrauen neigende Mann durch böse Einflüsterungen plötzlich an der Geliebten irre. Er glaubte sich zum zweiten Male betrogen und sie in ein geheimes Liebesverhältniss mit einem jungen Schauspieler seiner Bande verwickelt, der eine schöne Gestalt besass und durch sein einschmeichelndes Wesen den meisten Frauen gefährlich wurde.

Es war in der Herbstmesse 1751 vor der Vorstellung der Stegreifkomödie »Die geschmähte, aber doch endlich triumphirende Liebestreue mit Hanswurst, einem lustigen und schlauen Diener«, als Schuch, finster vor sich hinstarrend, in seinem buntscheckigen Gewand hinter den Coulissen sass. Vergeblich waren alle an ihn gerichteten Fragen, ob das schon mehrmals auf verschiedene Weise hier und an anderen Orten aufgeführte Stück nach diesem oder jenem Scenarium abgespielt werden sollte. Schuch, der auf dem Zettel das in Frankfurt beliebte Stück »Alzire« angekündigt und kaum vor einer Stunde diese Abänderung getroffen hatte, schien taub oder irrsinnig geworden zu sein; denn er gab Niemand, selbst nicht der Schleissnerin, irgend welche Antwort und starrte nach wie vor mit finsterer Gleichgültigkeit vor sich hin.

Was ihn so furchtbar still gemacht, wusste nur die Schauspielerin, welche ihm das Gift der Eifersucht in's Herz geträufelt, aber doch solche Wirkung desselben nicht vorausgesetzt hatte.

In Schuch kochte und gährte es unter der äusseren Ruhe, er betrachtete von Zeit zu Zeit mit einem höhnischen Lächeln sein Hanswurstgewand und schien sich in einen rasenden Tyrannenagenten zu verwandeln, wenn die Schleissnerin ihm nahte und zärtlich ihren Arm um seine Schultern legen wollte. Gutzkow lässt den Molière im »Urbild des Tartuffe« einen Ausspruch thun, der auch den damaligen Seelenzustand Schuchs in zutreffender Weise schildern möchte: »Nein, nein, ich mag nicht daran denken — Lachen müssen bei Herzeleid, unter Thränen Spässe machen, das gehört auch zu jenen Kunstleistungen, für welche man an der Kasse kein Entrée bezahlt und zu jenen Geheimnissen der Schauspielkunst, die noch kein Kritiker ergründet hat«.

Kurz vor dem Beginne der Vorstellung, entlockte endlich Stenzel's herzliches Zureden dem Freunde den Ausspruch: »Nur anfangen, nur anfangen wie's letzte Mal, das Weitere wird sich schon finden«. In dem angegebenen Stücke spielte Demoiselle Schleissner: die verläumdete Liebhaberin Amande, der ebenfalls verdächtigte junge Schauspieler: deren Verlobten Leander, der Komiker Stenzel: Amandens Vater, Schuch als Hanswurst: den Diener Leanders und die Erfinderin der nichtigen Verläumdung und Darstellerin der Colombinen-Rollen: das verschlagene Kammermädchen Amandens. Der den Schauspielern von früher bekannte Aufbau des Stückes ordnete an,

dass die Ehre der durch eine böse Nachbarin verdächtigten Amanda durch einen guten Einfall ihres Vaters gerettet werde, aber Schuch warf zum grössten Entsetzen der Mitwirkenden gleich im ersten Akte das ganze Scenarium um. In fieberhafter Erregung lenkte er durch seine witzigen Einwürfe alsbald den Gang der Handlung so, dass nicht eine Nachbarin, sondern Colombine das Unheil anrichtete und ihm selbst die Aufgabe zu Theil wurde, durch seine List die Unschuld der beschimpften Amanda an den Tag zu bringen. — Im letzten Akt gerieth er denn auch derartig mit der Colombine zusammen, dass sein allzu natürliches Spiel die Darstellerin dieser Rolle in die grösste Angst versetzte und unter dem allgemeinen Beifall des nichts ahnenden Publikums zu Geständnissen trieb, deren volle Bedeutung nur einer im ganzen Theater, der beglückte und plötzlich wie umgewandelte Hanswurst selbst, begreifen konnte.

So gut wie an diesem Abend hatte Schuch noch nie mit seiner Partnerin gespielt, darüber waren alle Zuschauer einig. Hinter den Coulissen hatte man freilich die Komödie in der Komödie schliesslich doch durchschaut und damit den Schlüssel für das räthselhafte Benehmen des Principals gefunden. Am meisten beglückt über dies originelle Hülfsmittel zur Entdeckung der Wahrheit war die Schleissnerin, die nicht nur in ihrer Rolle, sondern auch in Wirklichkeit als triumphirende Unschuld dastand.

Nach dem Schluss der Vorstellung soll hinter den Coulissen eine rührende Scene stattgefunden haben, deren Einzelheiten, wie überhaupt der ganze Vorfall, durch einige Mitglieder der Truppe zur Kenntniss des Publikums gelangten. So wurde Schuch auf der Bühne und im Leben für viele Frankfurter eine interessante Person, die, wie Dr. H. Wagner, Herausgeber des Frankfurter Musenalmanachs auf das Jahr 1781, später berichtet, noch viele Jahre nach ihrem Weggang von Frankfurt den Stoff zu manchem interessanten Gesprächsthema abgeben musste.

Mitte April 1750 richtete Schuch ein sehr schmeichelhaftes Dankschreiben an den Rath und lud denselben zugleich zu der für diesen Tag vorbereiteten Magistratskomödie ein.[348] Er führte »den Geizigen« von Molière und vorher ein allegorisches Vorspiel »der Sieg der Schauspielkunst« auf, in welchem Apollo, die neun Musen, die Schauspielkunst, die Schmähsucht, die Heuchelei, die Dummheit und der Undank in sehr eigenthümlichen Personifikationen auftreten. So erscheint der Letztere als ein Stutzer, die Heuchelei aber in Gestalt eines Schulmeisters. Die Vorstellung, besonders das gedachte Festspiel, wurde sehr günstig aufgenommen und Schuch erhielt wahrscheinlich in Folge dessen sofort die erbetene Zulassung für die Herbstmesse.

Aber der berühmte Hanswurst konnte von dieser Erlaubniss keinen Gebrauch machen. Er erhielt einen Ruf vom Herzog von

Sachsen-Coburg-Gotha, den gerade damals zu Altenburg tagenden Landtag mit seinen Schauspielen zu belustigen und durfte diesem allerhöchsten Befehl um so weniger ausweichen, als er ein Sächsisches Privilegium besass und von dem Herzog schon oft in seinen Bestrebungen gefördert worden war.[349]

Um sich die ihm bisher zu Theil gewordene Gunst des Frankfurter Rathes zu erhalten, entschuldigte er in einem geschickt abgefassten Schreiben sein Ausbleiben und erklärte sich in demselben sogar bereit, wie er für billig halte, die Abgabe an das Rechneiamt gerade so zu entrichten, als ob er wirklich während der Messe hier gespielt hätte.

Der Rath lehnte begreiflicherweise dies Anerbieten ab, bewahrte aber dem Principal Schuch sein Wohlwollen; denn er zog ihn am 12. Januar 1751 dem Wallerotty vor, der ebenfalls am selben Tage um Zulassung für die Ostermesse eingekommen war.[350] Schuch schrieb von Cassel aus, wo er den Winter über unter grossem Beifall gespielt hatte, der mittlerweile zum Königl. Polnischen und Kur-Sächsischen wie auch Kur-Bayrischen Hof-Acteur ernannte Wallerotty dagegen von München, wo er schon seit mehreren Monaten zum grössten Gefallen der allerhöchsten Herrschaften seine beliebten Stücke aufführte. Wallerotty, der in Frankfurt keine Schulden zurückgelassen hatte, scheint an seiner Aufnahme nicht im Geringsten gezweifelt zu haben; denn er richtete später ein Schreiben an den Rath, in welchem er in ziemlich erregtem Ton bedauerte, dass ihm ein anderer Principal vorgezogen worden sei.

Durch den ausserordentlich starken Besuch seines Theaters in der Ostermesse 1751 ermuthigt, kam Schuch zu einem Entschluss, dessen weitgehende Bedeutung ihm ein unauslöschliches Andenken in den Annalen des Frankfurter Theaters sichern wird. Er war es, der zuerst beim Senate den Antrag auf Erbauung eines ständigen Schauspielhauses stellte und diese Angelegenheit mit einem Eifer betrieb, welcher die günstige Vermuthung aufkommen lässt, als habe er hierbei nicht allein in seinem eignen Interesse, sondern auch in der Absicht gehandelt, der durch den ambulanten Zustand der Truppen schwer leidenden Schauspielkunst ein festes Heim zu schaffen. Zugleich begehrte er für sich und seine Erben ein ausschliessliches Privilegium für 10 Jahre und erbot sich als Entgelt eine entsprechende Abgabe zu entrichten.[351] Der Rath fasste den Antrag mit Lebhaftigkeit auf und beauftragte am 11. Mai 1751 das städtische Bauamt, einen Ueberschlag zu machen, wie viel die Einrichtung des Komödienbaues in dem weissen Haus oder im Marstall (ersteres stand auf der Stelle des heutigen Schauspielhauses, letzterer ungefähr auf dem jetzigen Börsenplatz) etwa kosten würde. Dieser Aufforderung gemäss reichte nun das städtische Bauamt einige Tage später einen Anschlag ein, nach welchem der Bau eines vollständigen Ko-

mödienhauses, das am Marstall in Holzfachwerk aufgerichtet werden könne, 1000 Thlr. kosten würde. Dieses Theater sollte Logen, Parterre, Amphitheater und Paradies besitzen, seine sonstige innere Einrichtung, die Dekorationen, die Verzierung der Logen und die Beleuchtung aber von Schuch gestellt werden. Gegen eine regelmässige Abgabe von 400 fl. für die Messzeit und etwa noch 14 Tage nach derselben wollte man ihm und seinen Erben dann ein Privilegium auf 10 Jahre ertheilen.

Das geringe Baukapital von 1000 Rthl. liefert einen hinlänglichen Beweis, dass es kein prächtiger Tempel werden konnte, in welchem Thalia und Melpomene nach langem Aufenthalte in Bretterbuden ihre neue bessere Heimstätte finden sollten.

Nur ein den einfachsten Bedürfnissen entsprechendes Komödienhaus hätte für diese Summe hingestellt werden können, welches auch nicht im entferntesten den am Ende des XVII. Jahrhunderts ursprünglich für die Oper errichteten und später vom Schauspiel eingenommenen Gebäuden in Hamburg, Leipzig, Nürnberg und Augsburg gleich gekommen wäre.

Aber der Plan gelangte leider gar nicht zur Ausführung. Es erhob sich alsbald eine durch einen grossen Theil der Bürgerschaft unterstützte Opposition von Seiten des evangelisch-lutherischen Predigerministeriums, welche in einer von den 14 Geistlichen unterzeichneten Eingabe ihren beredten Ausdruck fand.

In dieser allerunterthänigsten Vorstellung erklärten die Geistlichen, dass das Aufführen von Komödien Gott missfällig und dem thätigen Christenthum schädlich sei. Man könne es ihnen daher nicht missdeuten, wenn sie als geistliche von Gott eingesetzte Wächter den Rath aus Pflicht gegen Gott und die weltliche Obrigkeit der Stadt um Ablehnung des Gesuchs der Komödianten wegen Erbauung eines ständigen Schauspielhauses ersuchten. Unter andern ward auch ein lokaler Grund als Hülfsmittel zur Abwendung benutzt. Man hob hervor, dass es dem Rath zu einem besonderen Vorwurf gereichen werde, wenn man den Komödianten zu ihren Eitelkeiten ein Versammlungshaus erbaue, während man den Reformirten schlechterdings keine Kirche gestatten wolle und könne.

Schliesslich beantragte die Geistlichkeit, »ein Hochedler Rath wolle für die Ehre Jesu und zum Besten des wahren Christenthums den festen und beständigen Schluss fassen, künftighin auf keine Weise einige Komödien-Arten hier mehr zu erlauben, und das zuversichtliche Vertrauen zu Gott zu haben, dass, wenn auch hohe Vorbitten grosser Fürsten und Herrn deswegen zu depreciren wären, dennoch Gott solches nicht zum Schaden, sondern vielmehr zum Nutzen unserer Stadt werde gereichen lassen«.[352]

Aber diese geistliche Philippica fand vorerst nicht die gewünschte Berücksichtigung. Der Rath ertheilte dem Gesuch keineswegs einen

günstigen Bescheid, er verschob aber die Sache und zeigte dadurch allerdings, dass er es mit den frommen Wächtern nicht gerne verderben wollte. Auch Franziskus Schuch betrieb die Angelegenheit nicht weiter; jedenfalls hatte ihn die sehr bedeutende Messabgabe und die sonstigen Bedingungen doch ein wenig zurückgeschreckt.

Die Bitte in dem Gesuch der Geistlichkeit, der Rath möge gar keine Komödien-Arten in Frankfurt mehr gestatten, wurde von Seiten desselben nicht weiter beachtet. Schuch spielte auch in den beiden Messen 1752 in einer grossen Bude auf dem Rossmarkte und zwar nach den Berichten der Oberpostamtszeitung und des Frankfurter Journals unter einem solchen Zulauf von hohen Herrschaften und geringem Publikum, dass sein Theater die Zuschauer kaum zu fassen vermochte.

Um sich für das Wohlwollen des Rathes so viel als möglich dankbar zu beweisen, führte Schuch am 20. April 1751 auf besonderes Verlangen als Magistratskomödie das Trauerspiel »Mithridates« mit einer nachfolgenden Hanswurstiade und einem vorangehenden allegorischen Festspiel »Die vereinigte Tragödie und Comödie« von Uhlich auf. Der Umstand, dass in dieser dramatischen Allegorie im Streite der Tragödie mit der Comödie fast sämmtliche regelrechten Trauerspiele und Komödien aufgezählt sind, die Schuch während seiner in sieben Messen ausgeübten Kunstthätigkeit in Frankfurt zur Darstellung brachte, veranlasst hier den Abdruck der ersten Scene dieses von ihm sehr prächtig ausgestatteten Festspiels.

Scena I

Tragödie, Comödie.

Tragödie.

Schweig und erheb dich nicht, mir kömmt der Vorzug zu,
Ich nütz, erbau, belehr; was aber fruchtest du?

Comödie.

Frag nur die kluge Welt, die wird dir Antwort geben,
Denn in mir sieht der Mensch ein Bild von seinem Leben.
Die Laster deck ich auf und mach sie lächerlich,
Die Thoren trifft mein Spott, sie bessern sich durch mich.

Tragödie.

Du strafst die itz'ge Welt und ich die vor'gen Zeiten;
Ich zeig der Alten Wuth, der Helden Muth im Streiten,
Der Untreu Schimpf und Lohn, der Fürsten Pflicht und Noth,
Der Bürger Schuld und Treu, der Frevler Fall und Tod.

Comödie.

Mein heller Spiegel zeigt den Menschen ihre Flecken,
Sie sehn sie so genau, dass sie für sich erschröcken;
Ich strafe Stolz, Betrug, Hass, Dummheit, Schmeicheley,
Gewinnsucht, Eigensinn, Geitz, Wahn und Heucheley.

Tragödie.

Mein Cato weisst, wie man kann wahren Ruhm erwerben,
Denn, eh er schimpflich lebt, eh will er rühmlich sterben,
Was zeigt Alzire nicht für zärtlichen Bestand?
Wie rührt ihr Glaube nicht und ihr unglücklich Band!
Was kann Zayre nicht für gute Lehren geben,
Die bey der Zärtlichkeit das Christenthum erheben?
Zeigt Iphigenia nicht von Gehorsam voll,
Wie seiner Eltern Wink ein Kind verehren soll.
Weisst nicht Cornelia, dass wir des Himmels Schlüssen,
Stets unterworfen sind und ihnen folgen müssen?
Wer sieht wohl unbewegt Chimenens Leiden an.
Die den geliebten Feind nicht gnug bestrafen kann?
Entwickelt Polyeuct nicht seines Herzens Triebe,
In dem so harten Kampf des Glaubens und der Liebe?
Was Mutter-Liebe kann, beweisst Meropens Muth,
Aus Neigung für den Sohn schont sie nicht Gunst noch Blut.
Muss man die Bürgertreu Timoleons nicht loben?
Er straft des Bruders Wuth und sein tyrannisch Toben.
Wer rühmt nicht im Canut desselben Gütigkeit,
Der, da er strafen kann, doch grossmuthsvoll verzeiht.
Wer wird Orestens Angst, Electerns Grimm nicht fühlen?
Wer siehet ungerührt den Tod des Cesars spielen?
Sind die Horazier, Banise, Mithridat
Und Brutus es nicht werth, dass man sie gerne hat?
Kurz: jedes Trauerspiel zeigt eine grosse Tugend,
Und es beleidiget kein Alter, keine Jugend.

Comödie.

Stellt mein Ruhmrediger der eitlen Welt nicht klar,
Ein lächerliches Bild des grössten Thoren dar?
Wie mancher, der nichts ist, und dennoch viel will heissen,
Wird, wenn er ihn gesehn, zu bessern sich befleissen?
Wenn der Vorwitzige, die Unbesonnenheit,
Nach der verlohrnen Braut sehr, doch zu spät, bereut;
Lernt mancher sich daraus der strafbarn Neigung schämen,
Dass er gern eine Frau wird unprobiret nehmen.
Die Männerschule zeigt, dass man nicht allemal
Den Schönen trauen darf; indem der Guten Zahl
Sehr sparsam, leider! ist; sie suchen ihr Vergnügen
Oft in der schnöden Kunst, die Männer zu betrügen.
Sieht mancher Knicker nicht im Geitzigen sein Bild,
Dass er, wenn man sein lacht, auch auf sich selber schilt?
Dass er den Trieb verflucht, des Nächsten Glück zu stören,
Sein überflüssigs Gut dadurch nur zu vermehren?

Wenn ein verliebt Gespenst sich mit der Trommel zeigt,
Sieht man den Liebenden, sey jedes Wagstück leicht.
Wie lächerlich es steht, wenn Bürger sich erfrechen,
Und auf der Bierbank frey von Staat und Obern sprechen,
Weisst Hollberg's Satir uns im Kannengiesser schön.
Kein Bürger kann so weit, als Hermann Breme gehn.
Dass in den Witwen oft kein Trieb zum Trauern wohne,
Zeigt die gleich wankende ephesische Matrone;
Zu schweigen, wie das Hertz ein Schäferspiel erfreut,
Das jene Welt uns weisst, in der nur Zärtlichkeit,
Nur Treu und Unschuld galt.

Tragödie.

Lass dir die Lust vergehen,
Dass du dich über mich willst prahlerisch erhöhen,
Mein Alter spricht bereits für mich und meinen Werth,
Ich habe schon das Volk in Griechenland belehrt.

Comödie.

Gut; aber bin wohl ich ihm unbekannt gewesen?
Wird nicht Aristophan von Kennern noch gelesen?
Er und Menander wies das Lustspiel in Athen;
War nicht gantz Latien Terenz und Plautus schön?
Wie glücklich dämpften sie die schnöden Vorurtheile,
Der Schauplatz diene nicht zu eines Volkes Heile?

Tragödie.

Was Aeschil, Sophocles, Euripides verricht,
Was Seneca gethan, vergisst man ewig nicht,
Wie manchen grossen Geist sah man in neuern Zeiten
In Frankreichs Schutz und Schoos mir Lied und Krantz bereiten.
Corneillens Stärk und Feur, Racinens Zärtlichkeit,
Voltairens reicher Witz bey der Erhabenheit
Wird noch die späte Welt zu Neyd und Beyfall reitzen,
Noch tausend werden einst nach ihrem Ruhme geitzen.

Comödie.

Stellt mir die neure Zeit nicht auch Herolde dar?
Was mir mein Molière für eine Zierde war,
Was Regnard, was Destouches, was Boisy geschrieben,
Hat dich schon oftermals zu Neid und Scham getrieben.

Tragödie.

Zeig mir in Deutschland wen, der was für dich gethan!
Doch Dichter, die durch mich berühmt sind, trift man an.
Timoleon, Canut und andre gute Stücke
Verdienen, dass ich mich damit in Deutschland schmücke.

Comödie.

Was thut denn nicht für mich des fleiss'gen Gottsched Kiel,
Und mancher, dessen Werck auf Bühnen oft gefiel?

Mir hat auch Dänemark den grössten Geist gezeuget,
Und Hollberg weiss die Kunst, wie man die Laster beuget.

Tragödie.

Sieh, dort kömmt der Verstand; lass mit mir unsern Streit
Auf seinem Spruch beruhn.

Comödie.

Ich bin dazu bereit.[353]

In der zweiten Scene kommen der Verstand und die Unschuld hinzu, welche den Zwist weder zu Gunsten der Komödie noch der Tragödie entscheiden. Nachdem beide gegangen, tritt die falsche Staatskunst auf, welche sich das Vertrauen von Tragödie und Komödie zu erwerben sucht. Sie wird aber zurückgewiesen und bald darauf von der wahren Staatskunst mit strafenden Worten als eine Feindin alles Edlen zum Weggehen gedrängt. Diese rühmt nun in schmeichelhaften Worten das weise Regiment des Frankfurter Rathes und preist die beiden Schwestern glücklich, die unter einem solchen »Ruder« Schutz und Glück gefunden haben. Dann unternehmen noch Schmeichelei und Wollust eine Versuchungsprobe, aber sie werden von Tragödie und Komödie mit Hülfe des Verstandes, der Wahrheit und der Unschuld glücklich besiegt und für immer aus dem Gebiete Frankfurts verbannt.

Das Festspiel schliesst mit einem Glückwunsch auf die theuren Gönner und macht durch eine Bemerkung noch auf eine weitere Danksagungsrede aufmerksam, die eine Schauspielerin der Gesellschaft am Schluss desselben zu halten beabsichtige.

Aehnliche allegorische Festspiele: »Der Tempel der schönen Wissenschaften« und »Die Freyen Künste« wurden in den Magistratskomödien während der Oster- und der Herbstmesse 1752 unter allgemeinem Beifall der Zuschauer im Schuch'schen Theater auf dem Rossmarkt zur Darstellung gebracht.

Unter den sieben vorliegenden Festspielen ist dasjenige vom 12. Mai 1751 hauptsächlich deshalb zum vollständigen Abdruck in der Beilage VII ausgewählt, weil es speciell für Frankfurt geschrieben wurde und merklich auf die Erbauung eines Schauspielhauses anspielt. Oder sollten die Verse keine tiefere Bedeutung haben:

»Drum helft der Bühne in hohen Gnaden,
Die auch ein Zweig vom Stamm der freyen Künste ist;
Sie bringt nie einem Staate Schaden,
Wenn man aus ihrem Thun nur stets das Beste liesst.«

Schuch kam vor der Ostermesse 1752 von Düsseldorf nach Frankfurt,[354] wo hauptsächlich seine Kinder in kleineren Stücken und Balletten sehr gefallen hatten. Er führte sie in diesen Leistungen auch dem Frankfurter Publikum vor, dessen Sympathieen sich die graziösen Kinder, drei Knaben und zwei Mädchen im Alter von sieben bis vierzehn Jahren, im Fluge eroberten. Besonders gefielen

die kleinen Künstler in den beiden Stücken »Der Herr von Habenix« und »Die Geburt des Harlekin«. Ein Zettel dieser tollen, mehrmals hier aufgeführten Harlekinade ist in dem in Beilage VIII wiedergegebenen Schuch'schen Repertoire wortgetreu abgedruckt zu finden.

Schuch hatte nach Schluss der drei letzten Messen jedesmal noch zwei Wochen gespielt, diesmal, in der Herbstmesse 1752, dehnte er seinen Aufenthalt noch um eine Woche länger aus. Er zahlte während seiner siebenmaligen Kunstthätigkeit in Frankfurt messentlich 75 fl. und für jede Woche nach der Messe 15 fl. Diese Abgabe blieb bis zum Ende der fünfziger Jahre auch für jede bessere Wandertruppe bestehen.

Ehe Schuch 1752 von Frankfurt abreiste, verschaffte er sich noch die Erlaubniss für die Ostermesse des folgenden Jahres, machte aber merkwürdigerweise keinen Gebrauch von derselben und entschuldigte auch nicht beim Rath sein Ausbleiben, was er, wie an einer anderen Stelle erwähnt wurde, früher in gleichem Falle gethan hatte.

Ob der sonst so beliebte Principal hierdurch die Gunst seiner ehemaligen Gönner verscherzt hatte oder ob es die immer drohenderen Gewitterwolken am politischen Horizont waren, die den Rath ernst stimmen mussten: Schuch, der 1756 von Hamburg aus um Zulassung für die Herbstmesse bat, erhielt einen abschlägigen Bescheid, und zwar mit dem unangenehmen Zusatz, dass man gar kein weiteres Memoriale von ihm annehmen werde.[355]

Seit diesem strengen Rathsbeschluss taucht der Name Franziscus Schuch nur noch einmal in den auf die Geschichte der Frankfurter Schaubühne bezüglichen Akten auf. Es war dies vor der Herbstmesse 1758, in welchem kriegerischen Jahre die Väter der Stadt überhaupt keine Komödianten annahmen. Gestützt auf seinen guten Namen und künstlerischen Ruhm in Frankfurt, hoffte Schuch, dass man trotz des ausgebrochenen Krieges an keine Zurückweisung denken und eine Ausnahme mit ihm machen werde. Er irrte sich jedoch, der Rath nahm keine Rücksicht darauf, dass er Frankfurt allen andern Orten vorziehen wollte, die ihm Anerbietungen gemacht hatten, blieb vielmehr bei dem einmal gefassten Beschluss und theilte ihm zu dem abschlägigen Bescheid noch mit, dass man in Zukunft seine Eingaben nicht mehr berücksichtigen könne und wolle.[356]

Wie so mancher seiner Vorgänger und Nachfolger, so musste auch Schuch neuen Kräften weichen und den Schutz der lachenden Muse in Frankfurt einem anderen fahrenden Wanderprincipal überlassen. Auf dem Höhepunkt seines Lebens und Strebens hatte Schuch erfolgreich in Frankfurt gewirkt; nachher trat er nur noch in Norddeutschland, hauptsächlich in Berlin, auf, wo er seit

1754 mit kurzen Unterbrechungen ausschliesslich spielte und mit Hülfe des berühmten Tanzmeisters Carioni in seinen Vorstellungen die Ballette mit den Komödien verband.

II.

Die unmittelbaren Nachfolger Schuch's in Frankfurt waren in der Ostermesse 1753 zwei berühmte und berüchtigte Italiener: Dominico Bassi und Gervasio Sillani, welche durch ein höchst günstiges Zeugniss des Kurfürsten von der Pfalz nach mehrmaligem Petitioniren schliesslich vom Rathe angenommen wurden.[357] Die Hauptfertigkeit dieser fremden Principale bestand, um ihre eignen Bezeichnungen zu gebrauchen, »in kleinen Bourletten a uso Pantomime, Operetten in Musica und köstlichem Feuerwerk«. Sie gaben an, dass sie durch die vollkommene Ausführung dieser Künste sich den reichsten Beifall der Kaiserlichen Majestäten in Wien, des Königs von Preussen und vor ihrer Ankunft in Frankfurt auch des Kurfürsten von der Pfalz erworben, an dessen Hof sie sieben Monate lang »unter allerhöchstem und starken applause aufgewartet« hätten.[358]

Trotzdem ihre Burlesken in einer dem grössten Theile des hiesigen Publikums unbekannten Sprache gegeben wurden und ihre dargestellten Pantomimen oft nichts weniger als eine unschuldige Bedeutung hatten, erfreuten sich die Vorstellungen der Italiener gerade von Seiten der vornehmen Frankfurter und vieler hier anwesender Fremden eines so starken Besuches, dass Bassi und Sillani nach dem Schlusse der Oster- und der Herbstmesse jedesmal für gut fanden, noch um zwei Wochen Verlängerung einzukommen.

Die besondere Vorliebe der höheren Kreise für derartige Künste der südlichen Wandervögel ist ein eigenthümlicher, aber verhängnissvoller Zug des sogenannten philosophischen Jahrhunderts gewesen. Man begeisterte sich nicht allein in einer uns jetzt unbegreiflichen Weise für die noch in anderen, gefährlicheren Künsten erfahrenen Italiener, man verkleidete sich sogar selbst, um scenische Tänze aufzuführen und im Gewande arkadischer Schäfer desto leichter galante Abenteuer bestehen zu können.

Italienische Abenteurer, Magiker, Goldköche, Astrologen, Nekromanten, Wundärzte und Schwarzkünstler waren es nicht allein, welche seit dem Beginne des XVIII. Jahrhunderts glänzende Rollen diesseits der Alpen spielten, auch die südlichen Jüngerinnen Terpsichorens wussten sich Bedeutung zu verschaffen und der verhängnissvollen Maitressenwirthschaft des vorigen Jahrhunderts einen neuen Aufschwung zu verleihen.

Fast die meisten deutschen Höfe wissen von dem despotischen Regiment einer solchen künstlerischen Dirne ein trauriges Kapitel

zu erzählen, deren mächtiger Einfluss sich nicht auf die Zerstörung des Herzensglückes mancher edlen Fürstin und ihrer Familie beschränkte. Von den Höhen des Lebens, von den Höfen der Fürsten, brach sich der Strom der Entsittlichung Bahn in die Niederungen der bürgerlichen Kreise und vernichtete manche guten Grundsätze altdeutscher Sitte und patriarchalischer Ehrbarkeit.

Mit Recht sind deshalb die Wandertruppen jener italienischen Principale in Deutschland von vielen Kulturhistorikern das Spiegelbild der höheren geselligen Kreise des vorigen Jahrhunderts genannt worden. Und dieser Spiegel war nicht derartig geschliffen, dass er nur verzerrte Fratzen und wunderliche Uebertreibungen sehen liess, er war in der That ein getreues Abbild des Lebens, ein Widerschein alles dessen, was unter äusserlich schimmerndem Kleide seine niedrigen, selbstsüchtigen Absichten verbarg.

Auch die Mitglieder der Truppe des Dominico Bassi und Gervasio Sillani standen auf keiner höheren moralischen Stufe, als ihre meisten zeitgenössischen Kollegen. Der berühmte Sittenmaler und Abenteurer Jacob Casanova von Seingalt entwirft in seinen Denkwürdigkeiten [359] ein zutreffendes Bild von dem sittlichen Zustand der Gesellschaft des Dominico Bassi in Augsburg im Jahre 1762, welches auch ihre moralische und künstlerische Verfassung in den beiden Frankfurter Messen des Jahres 1753 mit wahrhaft photographischer Treue wiedergiebt.

Insoweit es möglich war, ist unter Beilage IX ein Auszug aus dem Repertoire dieser Truppe veröffentlicht, welcher, wie das ebenfalls angeführte, vor der Magistratskomödie in der Ostermesse 1753 abgehaltene musikalische Vorspiel, weiteres Zeugniss ablegt für den von den beiden italienischen Principalen selbst näher bezeichneten Kunststandpunkt.

Da Dominico Bassi und Gervasio Sillani als italienische Pantomimen und Harlekinadenspieler keine weitere Bedeutung für den Entwicklungsgang der Schauspielkunst in Frankfurt haben konnten, so mag hier die Wiedergabe der auf sie bezüglichen Schilderung Casanova's aus dem fahrenden Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts unterbleiben, deren naturgetreue Malerei — die cynischen Zuthaten natürlich ausgenommen — nur von Goethe in »Wilhelm Meister« übertroffen wurde.

Die künstlerische Thätigkeit dieser italienischen Gesellschaft und ihren demoralisirenden Einfluss in Frankfurt hatte die Tradition schon am Ende der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in ein Gewebe von absichtlichen und unfreiwilligen Dichtungen verwickelt. Mangelhafte Nachrichten jedoch gestatten es nicht, diese verschleierten Verhältnisse vollständig klarzustellen und verschiedene abenteuerliche Berichte entschieden zu widerlegen, welche die Skandalchronik

der Stadt damals mit reichem Stoff versorgt und in verschiedenen hiesigen Familien bedenkliche Zerwürfnisse herbeigeführt haben sollen.

Das Theaterjahr 1753 werde nicht ohne die Erwähnung eines Ereignisses abgeschlossen, das den gewiss durch manche skandalösen Vorfälle genährten Widerwillen der Geistlichkeit gegen die Komödianten in die grellste Beleuchtung zu stellen vermag. In kümmerlichen Verhältnissen und geistesgestört starb in diesem Jahre der früher zur Schuch'schen Gesellschaft gehörige Theaterdichter Adam Gottfried Uhlich in Frankfurt, nachdem er zuvor mit den Predigern der Stadt, besonders mit dem Senior Starke, wegen Verweigerung des heiligen Abendmahles in einen heftigen Streit gerathen war. Bei dieser Gelegenheit schrieb er »Die Beichte eines christlichen Komödianten an Gott«, die zwar augenscheinlich nicht beachtet wurde, aber doch kein geringes Theil dazu beigetragen haben mag, dass in Zukunft, wenigstens nachweislich, keine Sakramentsverweigerung in Frankfurt bei Komödianten oder sonstigen fahrenden Leuten mehr vorkam. — Wie hatten sich die Zeiten für die bürgerliche Stellung der Bühnenkünstler geändert, als Klinger seine ersten Dramen schrieb, der ein Jahr vor dem Tode Uhlich's in Frankfurt das Licht der Welt erblickte!

In der Ostermesse 1754 waren nur Marionettenspieler hier, in der Herbstmesse hingegen kam »auf Wunsch des Fürsten von Thurn und Taxis sowie der gesammten gesandtschaftlichen Noblesse« eine italienische Operisten-Gesellschaft unter Direktion von Girolami Boni, auch Hieronymus Bony und Monsieur Bon genannt, von Regensburg nach Frankfurt.[360]

Die Sänger und Sängerinnen dieses ausländischen Wanderprincipals standen auf einer bei weitem höheren künstlerischen und sittlichen Stufe, als ihre meisten herumschweifenden Kollegen und Kolleginnen. Boni selbst war ein trefflicher Virtuos und seine Frau Carlotta eine in der neapolitanischen Schule des Alessandro Scarlatti gebildete Sängerin, welche eine schöne Mezzosopran-Stimme besass und die Partien der berühmten Faustina Hasse in Dresden sang. Girolami Boni führte, wie sein unter Beilage X nicht ganz vollständig wiedergegebenes Repertoire bezeugt, hauptsächlich Opern von den hervorragendsten Trägern der italienischen Musik in Deutschland, von Johann Adolf Hasse, dem Gatten der grossen Sängerin und Lieblingsschüler Scarlatti's, in Frankfurt auf.

In der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als die deutsche Dichtung kaum die ersten Kinderlaute stammelte, als die bildende Kunst mehr denn je in den Fesseln des französischen Zopfstyls lag, hatte die Musik bereits durch das Dreigestirn Hasse, Bach und Händel eine Höhe erreicht, welche ihre beiden Schwestern erst nach harten Kämpfen erklimmen sollten. Vertraten die beiden letzteren die urdeutsche, keinem fremden Einfluss unterliegende Richtung, so

war Hasse ein nationaler Nachbildner der italienischen Oper, der seine fremden Muster nicht allein erreichte, sondern in vieler Hinsicht sogar übertraf. Die Kenner tadeln an den Hasse'schen Opern zwar den Mangel an dramatischem Leben, an Tiefe und innerer Einheit, aber sie rühmen noch vielmehr den Reichthum von sinnigen Melodien, die treffliche Instrumentirung und die einfache, aber fest durchgeführte Charakteristik, durch welche der grosse Dresdner Kapellmeister allen seinen dramatischen Schöpfungen ein fesselndes und eigenartiges Gepräge zu geben verstand.

Die Aufführung Hasse'scher Opern war für die Frankfurter Musikfreunde kein geringes Ereigniss. Trotz des hohen Eintrittsgeldes (siehe den in Beilage Nr. X abgedruckten Zettel vom 10. September 1754) strömte Alles in die Operistenhütte auf dem Rossmarkte, deren leichter Aufbau gerade nicht für die Aufnahme so vieler Menschen berechnet war.

Am 5. October 1754, als Boni sich kaum die Erlaubniss erwirkt hatte, noch 3 Wochen spielen zu dürfen, stürzte während der Aufführung der Oper »Il Negligente« oder »Der gedankenlose Mensch« ein Theil der Gallerie auf die Logen herab, wodurch verschiedene Personen zwar nicht lebensgefährlich, aber doch nicht unerheblich verletzt wurden.[361]

Heinrich Sebastian Hüsgen, geb. 1746, derselbe, der mit Göthe zusammen Schreibunterricht nahm, berichtet über dieses Ereigniss in seinem Buch, »Artistisches Magazin« — bei Gelegenheit einer Beschreibung des neu errichteten Komödienhauses — im Jahre 1790 folgendermassen:

»Aus den Zeiten meiner Jugend entsinne ich mich gar wohl noch, dass an einem Samstag als man just spielete »Der Teufel ist los« einige Logen einer solch bretternen Hütte eingestürzet, jüdische Damens und christliche Herrn übereinander geporzelt, und dabei allerlei Unglück und Spektakel vorgefallen sind. Meine abgelebten Eltern wohnten gleich dabei, wir hörten das Geschrey und den Lermen, vermutheten aber, ehe wir näher unterrichtet waren, es gehöre dieses zum Stück und lobten den Teufel vielmehr, dass er seine Rolle so meisterhaft spielete.«

Dieser Vorfall soll recht zutreffend von Hüsgen geschildert worden sein, nur irrte er sich in der Angabe des Stückes, dessen Titel er wohl in der langen Zwischenzeit verwechselt haben mochte. Die Operette, »Der Teufel ist los«, deren Text vom Dichter Weise nach einem englischen Original bearbeitet und von Hiller in Musik gesetzt wurde, ist später oft von anderen Wandertruppen, aber nicht von dieser italienischen Künstlergesellschaft zur Darstellung gebracht worden.

Boni, der seine Aufführungen wegen des Unglücksfalls sofort einstellen und mit dem Abbruch der Hütte beginnen musste, suchte

sich dadurch einen Ersatz für den gehabten Schaden zu verschaffen, dass er um Erlaubniss zur Fortsetzung seiner Opern in einem beliebigen Saal nachsuchte. Aber der Rath entsprach dieser Eingabe nicht, er erliess hingegen dem Boni, und jedenfalls in Rücksicht auf seinen Verlust, einen Theil des Standgeldes, so dass er für die Messzeit nur 45 fl. und für die 12 Tage nachher 15 fl. zu bezahlen brauchte.

Wenn auch der unangenehme Vorfall höchst störend in seine Wirksamkeit in Frankfurt eingriff, so war doch Boni mit dem Ergebniss dieses ersten hiesigen Aufenthaltes sehr zufrieden. Er erklärte dies dem Rathe in einem Dankschreiben vom 8. October 1754, in welchem er zugleich versicherte, dass er nach seiner Rückkunft in Regensburg dem Fürsten von Thurn und Taxis sogleich rühmlichst anmelden wolle, wie wohl er von dem hochedlen Rath und hiesigen Publikum aufgenommen worden sei.[362]

Anfangs März 1755 kam Boni von Regensburg aus wieder um die Zulassung für die Ostermesse ein. Er erbot sich in seinem Schreiben, zur Verhütung aller störenden Unfälle anstatt in einer bretternen Hütte in einem Saal spielen zu wollen und rühmte gleichzeitig wieder die eingehende Kenntniss und den guten Geschmack der Frankfurter, welche »seinen musikalisch-dramatischen Vorstellungen stets einen besonderen Sporn zur Vervollkommung gegeben hätten.«[363]

Boni erhielt in Bezug auf seine Hauptbitte einen günstigen Bescheid, aber in einem Saal durfte er sein Theater nicht aufschlagen. Er musste wieder in einer Hütte auf dem Rossmarkt spielen und dieselbe zur Verhütung von Unglück unter Aufsicht des städtischen Bauamts errichten lassen.[364] Trotz dieser Vorsichtsmassregel fehlte dem Publikum doch am Beginne der Vorstellungen der rechte Muth, sich in dem bretternen Musentempel Boni's einer Lebensgefahr auszusetzen. Erst nach und nach überwanden die vortrefflichen musikalischen Leistungen der italienischen Operisten die geheime Furcht vor der Wiederholung eines störenden Vorfalls wie im vergangenen Jahre. Allmählich bezeigten die hohen Herrschaften wieder ihre alte Theilnahme, die Logen füllten sich bis auf den letzten Raum und auch die volle Besetzung der übrigen Plätze zeugte für die ausserordentliche Theilnahme, welche auch das geringere Frankfurter Publikum für musikalische Meisterwerke an den Tag legte.

Um die italienische Oper leichter besuchen zu können, wünschte der Kaiserliche Gesandte, Graf von Pergen, dass dieselbe im Saale des Gasthofs zum König von England abgehalten werden möchte. Der Besitzer dieser Lokalität, ein Rittmeister Breitenbach, kam deshalb unter Zusicherung aller Vorsichtsmassregeln am 20. März 1755 um Gewährung dieses Wunsches ein, erhielt aber wegen der mit den Vorstellungen verbundenen Feuersgefahr einen abschläglichen Be-

scheid.[365] Ein anderer von dem Grafen von Pergen von Bassenheim selbst gestellter Antrag, auf achttägige Verlängerung des Termins der Operisten und Herabsetzung des bestimmten Standgeldes, wurde vom Rathe am ersten Mai 1755 ohne weiteres bewilligt. Der gleichzeitig aus denselben Gründen petitionirende Boni durfte noch acht Tage länger spielen und brauchte mit Einschluss der Messzeit der Stadt im Ganzen nur 87 1/2 fl. Abgabe dafür zu entrichten.[366]

Eigenthümlich ist es, dass Boni, dessen musikalische Kräfte doch so Vortreffliches leisteten, noch Equilibristenkünste mit seinen musikalisch-dramatischen Vorstellungen verband. Er huldigte damit wohl einem mehrere Jahrhunderte alten Bedürfniss des gewöhnlicheren Publikums, für welches derartige akrobatische Künste seit den Zeiten der englischen Komödianten in Frankfurt stets eine lockende Zuthat gewesen waren.

Zur Truppe Boni's gehörte ein berühmter englischer Jongleur, der in seiner Art ebenso bewundernswerth war, wie die Sänger und Sängerinnen, deren Leistungen nach der Meinung des Rittmeisters Breitenbach noch niemals ihres Gleichen in Frankfurt gefunden hatten.

Ein gutes Zeugniss für die moralische Haltung der Truppe Boni's ist wohl der Umstand, dass die Tradition mit ihrem Aufenthalt in Frankfurt keine pikanten und scandalösen Vorgänge in Verbindung brachte. Bei Gelegenheit einer späteren Besprechung über Frankfurter Schaubühnen in früherern Jahren[367] geschieht nur einmal der Principalin der italienischen Operisten von 1755, also der Signora Carlotta Boni, Erwähnung, die, wie ihre berühmtere Kollegin Faustina Hasse, nicht nur durch ihre Kunstleistungen, sondern auch durch ihre majestätische und schöne Erscheinung die zahlreichen hiesigen Liebhaber der Opern des Kapellmeisters Hasse zu entzücken wusste.

Neben den musikalisch dramatischen Werken dieses hochangesehenen Meisters gefiel in Frankfurt noch besonders Pergoleses Intermezzo »La serva padrona«, welches wegen seiner allgemeinen Beliebtheit auch im Jahre 1756 von einem durchreisenden Direktor musikalisch - italienischer Schauspiele, Vignany, am 12. September im Schärfischen Saal auf dem Liebfrauenberge gegeben wurde.

Anfangs Juli 1755 wurden vom Rath für die Herbstmesse Dominico Bassi und Gervasio Sillani und der in Frankfurt durch seine öftere Wirksamkeit bekannte Direktor der Kurbayrischen Hofakteurs Franz Gervaldi von Wallerotty angenommen.[368] Der Letztere petitionirte von Nürnberg aus, wo, wie er sich ausdrückte, seine »onärgerlichen mit Ballet und Sängereien ausgarnirten Haupt- und Staatsaktionen mit noch nie dagewesenem plaisir angeschaut worden waren«.

Als die Herbstmesse herannahte, forderte der Rath den Wallerotty auf, dass er sich mit den Italienern vereinigen und abwechs-

lungsweise mit ihnen in einer vor allem etwaigen Einsturz zu bewahrenden Hütte spielen möge. — Gegen die Ausführung dieses Vorschlags legte aber Wallerotty dem Rath sofort eine von den schlagendsten Gründen unterstützte Einsprache vor.[369] Er erinnerte daran, dass jede Nation, geschweige denn jede Schauspielertruppe, eine von der anderen sehr abweichende Eigenart besitze, dass es schon durch die verschiedenen Sprachen bei dem öfters nöthigen Ausräumen der Bühne zu Thätlichkeiten zwischen den sich nicht verstehenden beiderseitigen Schauspielern und Bedienten kommen könne.

Hierauf spricht er von der Feuersgefahr, welche trotz der Vorsicht der Principale durch die ganz verschiedenen Aufsehern anvertraute Obhut über die vielen Lichter leicht entstehen könne und giebt die zu geringe Einnahme von drei wöchentlichen Vorstellungen zu bedenken, mit der er unmöglich bei einer so zahlreichen, eigens für den Frankfurter Aufenthalt verstärkten Compagnie ehrlich durchzukommen vermöge. Schliesslich hebt er noch den Hauptgrund zu seinen Gunsten hervor, dass es nämlich den Italienern gar nicht ernst mit dem Kommen sei, da ihn deren Vertreter aufgesucht habe, um mit ihm wegen etwaigen Verkaufs der vom Frankfurter Rathe für die Herbstmesse erhaltenen Erlaubniss zu unterhandeln. Er sei aber in Ansehung der grossen Gnade, die ihm ein Hochedler Rath stets erwiesen hätte, keineswegs auf einen solchen ungebührlichen Vorschlag eingegangen, habe vielmehr den Vertreter der italienischen Principale zurückgewiesen und lieber, um auf alle Fälle in keine Schulden zu gerathen, einem Wink des Kurfürsten von Mainz Folge geleistet, der ihn von Nürnberg aus Ende Juni an seinen Hof nach Mainz berufen hätte. Auf die schliesslich nochmals ausgesprochene Bitte Wallerotty's, keine Theilung der Bühne mit den Italienern eingehen zu müssen, wurde ihm denn ein günstiger Bescheid nach Mainz mit der Weisung zu Theil, sein Theater auf dem Rossmarkt aufrichten zu lassen.

Den Italienern Bassi und Sillani scheint es aber in der That kein Ernst mit ihrem Kommen gewesen zu sein. Sie blieben ohne Entschuldigung von der Herbstmesse fort, und füllten, wie Wallerotty sagte, »ihre Kasse gehörig an einem anderen Orte, wo für derartige welsche Künste und welsche Art ein besserer Acker wie in der weltberühmten moralischen Stadt Frankfurt war«.

Dass Wallerotty in dieser und in der Herbstmesse des folgenden Jahres seine Direktion in der alten bekannten Weise fortführte, bezeugen die als Beilage Nr. XI mitgetheilten Theaterzettel und verschiedene sonstige Quellennachrichten. Sein hauptsächlichstes Genre war und blieb die Haupt- und Staatsaktion, in deren tollen Darstellungen er, um seine eignen Worte zu gebrauchen, »von keinem Vorgänger und, wie sicher und bestimmt, auch von keinem späteren Nachfolger übertroffen werden konnte«.

Welcher grossen Beliebtheit sich aber in jener Zeit noch diese

Stücke bei Hoch und Niedrig erfreuten, das geht aus den Thatsachen hervor, dass Wallerotty 1755 noch 4 Wochen nach dem Schluss der Messe spielte und selbst im folgenden Jahre, in welchem der Rath wegen Ausbruchs des siebenjährigen Krieges »alle sonstigen Spectakel« für die Messen zurückwies, auf mehrmalige Fürsprache der damals hier weilenden Herzogin von Meiningen am 1. September 1756 zugelassen wurde.[370] Wallerotty spielte wieder noch zwei Wochen nach dem Schluss der Messe und kam dann nochmals um Hinausschiebung des Termins ein, welches Begehren ihm aber trotz der Verwendung des sich zu jener Zeit in Frankfurt aufhaltenden Landgrafen von Hessen-Rothenburg-Rheinfels diesmal wegen der kriegerischen Zeitverhältnisse abgeschlagen werden musste.[371]

Während dieser beiden letzten Aufenthalte in Frankfurt spielten hauptsächlich Wallerotty's zweite Frau und seine jüngste Tochter erster Ehe die hervorragensten Rollen und genossen deshalb beim Publikum das grösste Ansehen. Die Erstere glänzte als Sängerin und als tragische Heldin, die Andere als Colombine und lustige Harlekinetta. Ein Theil der Truppe bestand auch diesmal wieder aus Ballettänzern und Ballettänzerinnen, deren Kunstleistungen, wie früher »in der ernsten Handlung eine angenehme Abwechslung bieten mussten.« Das Ehepaar Nuth gehörte nicht mehr zu Wallerotty's Truppe, statt dessen hatte dieser einen »neuen vortrefflichen Monsieur Scapin« und ausser seiner Frau »noch eine andre Premiere Agentin, die ebenfalls mit italienischen Arien aufwarten konnte«.

Der siebenjährige Krieg brachte andere dramatische Elemente nach Frankfurt, so dass Wallerotty, der im folgenden Jahre wieder am Hofe des Kurfürsten von Bayern in München spielte, zunächst keine Aussicht hatte, in dieser früher von ihm so gerne besuchten Stadt auftreten zu können. Als das kriegerische Unwetter wieder vorübergezogen war, tauchten neue Sterne am Kunsthimmel Frankfurts auf, die durch ihren Glanz die alten verdunkelten und die Aufmerksamkeit der Theaterfreunde auf ihr Erscheinen hinlenkten.

Unter den in der Herbstmesse 1756 abgewiesenen besseren Wanderprincipalen befand sich ausser Schuch auch der berühmte Pantomimenspieler Sebastiani, der von Strassburg aus mit seiner aus 18 Kindern und 24 Balletpersonen bestehenden Gesellschaft nach Frankfurt kommen wollte.[372] Es ist mehrmals bestimmt berichtet worden, dass Sebastiani in dieser und in der folgenden Herbstmesse hier gespielt habe, welche Mittheilung nur in so fern nicht ganz unrichtig zu nennen ist, als ein Theil seiner Kinder (Siehe die der Beilage Nr. XII zugetheilten Theaterzettel) in der Herbstmesse 1757 einigemal im Ackermännischen Theater auf dem Rossmarkte pantomimische Darstellungen gab.

Ehe die französische Schauspielkunst während eines Zeitraums von mehreren Jahren mit Hülfe der politischen Zustände die Allein-

herrschaft über die Frankfurter Bühnen zu erlangen wusste, fand im März 1757 eine deutsche Truppe hier Aufnahme,[373] deren Wirksamkeit in den beiden Messen dieses Jahres als ein Glanzpunkt in der Frankfurter Theatergeschichte zu verzeichnen ist. Es war dies die Ackermann'sche Gesellschaft, die wegen der in Sachsen herrschenden kriegerischen Unruhen nicht länger in Leipzig spielen konnte und, wie der Principal sich ausdrückt, »nach Frankfurt ihre Zuflucht nahm, wo stets die Schauspielkunst und alle schönen Wissenschaften gütlichen Schutz und eine gesegnete Heimat gefunden hatten«.

Ackermann wurde auf's Beste durch den Herzog von Sachsen-Meiningen empfohlen, der zuerst ein eigenhändiges Schreiben an den Rath richtete und darauf noch einen in Frankfurt weilenden sächsischen Cavalier mit der abermaligen Fürbitte an den Herrn Bürgermeister Erasmus Karl Schlosser abschickte, dass man diesen trefflichen Principal doch keinesfalls unerhört von Frankfurt wieder abziehen lassen möge.

Nun erst erhielt Ackermann Erlaubniss, worauf er mit seiner Truppe per Extrapost von Halle kam, wo der Beifall der dortigen Musensöhne ihm eine grosse Einnahme verschafft hatte. Mit Bewilligung des städtischen Bauamtes errichtete er sofort eine grosse Bude auf dem Rossmarkte und eröffnete am 12. April 1757 daselbst seine Schaubühne mit der »Alzire«, dem »Scheerenschleifer« und einem nachfolgenden Amerikanerballet.[374] Eine der nächsten Vorstellungen war »Der Kaufmann von London« von Georg Lillo, jenes unbedeutende, an dichterischem Gehalte arme Stück, das dennoch nicht allein in der englischen, nein, auch in der deutschen Literatur ein Bahnbrecher neuer dramatischer Richtungen werden sollte.

Der jugendliche Lessing, durch die Lektüre dieses Werkes angeregt, verfasste das bürgerliche Trauerspiel »Miss Sara Sampson«, in welchem er kühn die verknöcherten konventionellen Regeln der französischen Renaissancepoesie durchbrach und den ersten Schritt auf jener ruhmreichen Bahn that, auf welcher er der Befreier von fremdem Formenzwang und der Begründer der eigentlichen deutsch-dramatischen Poesie werden sollte.

Wenige Tage nach der Vorstellung des Dramas »Der Kaufmann von London« wurde dem Frankfurter Publikum Gelegenheit geboten, das verwandte englische Stück mit dem deutschen Trauerspiel zu vergleichen. Ackermann führte am 27. April 1759 »Miss Sara Sampson« zum ersten Mal in Frankfurt auf, welche Vorstellung einen derartigen Erfolg erzielte, dass sie am 4. Mai wiederholt werden musste.

Ein feiner Kenner des Schauspiels, der die denkwürdigen Vorstellungen des »Kaufmanns von London« und der »Miss Sara Sampson« in dem bretternen Theater der Ackermann'schen Gesellschaft mitansah, musste sofort die Entdeckung machen, dass das deutsche

Trauerspiel sein englisches Vorbild bei weitem überragte. Hier die nüchterne Geschichte eines jungen Kaufmanns, der in die Schlingen einer Buhlerin fällt und auf ihr Anstiften nach verschiedenen anderen Missethaten seinen Oheim ermordet, dort ein lebenswahres, an feinen psychologischen Zügen reiches Familiengemälde, dessen weniger gelungene Stellen gegenüber der principiellen Bedeutung des Werkes und der charaktervollen Bestimmtheit der Zeichnung gar nicht mehr in Betracht kommen.

Hätte der Principal Konrad Ackermann nichts weiter in Frankfurt gethan, als dieses erste bedeutende dramatische Werk Lessing's zur Aufführung gebracht, sein Name würde dadurch schon eine bleibende und rühmliche Stätte in der Entwicklungsgeschichte des Frankfurter Theaters gefunden haben. Aber Ackermann that mehr; er führte auch Lessing's Erstlingswerke »Der junge Gelehrte« und »Der Freigeist«, ferner von Gellert »Die Scheinheiligen« und »Die Betschwester« auf und hielt unter den auf seiner Bühne darzustellenden Werken der französischen Dramatiker eine sorgfältige Auslese. Der heimischen Literatur gönnte er, so weit es möglich war, den hervorragendsten Platz in seinem Repertoire; erst in zweiter Linie kamen die französischen Tragödien und Komödien, welche er stets in der für die beste bekannten Uebersetzung zur Darstellung brachte.

Ackermann verschaffte sich nach dem Schluss der Ostermesse die Erlaubniss, noch zwei Wochen länger Vorstellungen geben zu dürfen; er spielte also vom 12. April bis zum 25. Mai, während welcher Zeit er sechsunddreissig Aufführungen veranstaltete, für die er eine Summe von 1725 Thalern einnahm.[375] Nach Abzug aller Unkosten war dies ein finanzielles Resultat, welches auch nicht im entferntesten den Einnahmen Schuch's gleichkam, aber es setzte Ackermann doch wenigstens in den Stand, seine Gläubiger befriedigen und als ehrlicher Mann von hier nach Strassburg reisen zu können.

Wie eine feine Anspielung auf den mässigen Besuch seines Theaters in der reichen Handelsstadt Frankfurt erscheint in der Schlussvorstellung die Aufführung des Vorspiels »Der täuschende Vertumnus«, in welchem dieser Gott der Gartenfrüchte die harrenden Schäfer über eine erwartete gute Ernte täuscht.

Aber Ackermann kehrte trotz der mässigen Einnahmen zur Herbstmesse nach Frankfurt zurück. Er spielte diesmal vom 2. September bis 15. October, also wieder noch zwei Wochen nach Schluss der Messe, nahm aber für dreissig Vorstellungen nur 1345 Thaler ein. Er begann mit »Zaïre« und einem nachfolgenden Türkenballet und schloss mit dem von der Frau Professor Gottsched in Leipzig übersetzten Stück »Der poetische Dorfjunker« und einem darauf folgenden Kinderballet.

Da das von der Frau Professor Gottsched in Leipzig übersetzte,

in der That sehr gelungene Lustspiel des Destouches zu den Lieblingsstücken des hiesigen Publikums gehörte und deshalb später von fast allen in Frankfurt spielenden Wandertruppen gegeben wurde, so dürfte hier eine kurze Inhaltsangabe desselben nicht ganz überflüssig erscheinen.

Henriette, die älteste Tochter eines Herrn von Altholz, war bei ihrer Tante in einer Residenz am Hofe erzogen worden und an den Umgang der feingebildetsten und scharfsinnigsten Hofleute gewöhnt. Ehe man Henriette wieder nach Hause zurückberief, hatte sie sich bereits mit einem angesehenen Obristen von Treuendorf verlobt, welches Bündniss aber von ihren Eltern nicht gebilligt wurde, weil dieselben ihre Tochter bereits einem Herrn von Masuren fest zugesagt hatten. Dieser bestimmte Bräutigam besass nicht die geringste Lebensart, er konnte nur einigermassen Verse machen, worauf er sich aber nicht wenig einbildete.

Da der Vermählungstag schon festgesetzt war, wusste sich Henriette aus ihrer Noth nicht anders zu erretten, als entweder ihre Person dem poetischen Dorfjunker recht verhasst zu machen oder, falls dieses Vorhaben nicht gelingen würde, sich in ein Kloster zu begeben. Allein so weit sollte es nicht kommen; denn mit Hülfe von ein wenig Verstellungskunst gelang es ihr alsbald, den zuerst gefassten Vorsatz glänzend durchzuführen. Henriette liess sich gleich nach seiner Ankunft mit ihrem zugedachten Verlobten, dem poetischen Dorfjunker, in ein Gespräch ein, während dessen Verlauf sie sich so dumm und unbeholfen anstellte, dass Masuren in der ersten Entrüstung über ihre Albernheit den Ehekontrakt sofort auflöste.

Als dies geschehen war, zeigte sich Henriette wieder in ihrer wahren Gestalt. Sie erhielt nun die Einwilligung ihrer Eltern zur Vermählung mit dem Obristen von Treuendorf, der ihr bei der Abreise aus der Residenz in einer Verkleidung nachgefolgt war und sich von dem Herrn von Altholz als Gärtner hatte anstellen lassen. Masuren aber musste zu spät erkennen, dass sein poetischer Witz doch nicht hinreichte, um ihm ein ebenso schönes als liebenswürdiges junges Mädchen zur Gattin zu gewinnen.

Der Umstand, dass Ackermann den poetischen Dorfjunker Masuren und die jugendliche, talentvolle Mad. Hensel die Henriette spielte, hat gewiss viel dazu beigetragen, die Vorstellung dieses heiteren Stückes gerade auf der Ackermann'schen Bühne besonders gelungen ausfallen zu lassen.[376]

Am 7. October 1757 gab Ackermann eine Komödie zu Ehren des Raths, in welcher ein allegorisches Vorspiel und »Merope« von Voltaire aufgeführt und die folgende, von der Principalin Sophie Charlotte Ackermann verfasste Dankrede von der bereits erwähnten Frau Hensel gesprochen wurde:

Väter und Stützen des Staats, der sich seit Seklen erhalten
Und bis an's Ende der Welten wird blüh'n,
Wo das geheiligte Recht die würdigsten Männer verwalten,
Die sich um's Glücke des Staates bemüh'n:

Allhier erkennet man den Werth einer gereinigten Bühne,
Wo sich bald Schrecken, bald Mitleid erregt,
Wo man das Sittliche lehrt und oft mit lachender Miene
Laster verspottet, sie züchtigt und schlägt.

Griechenland schätzte sie schon, Rom brachte sie vollends zum Flore
Frankreich erhob sie durch Aufwand und Fleiss,
Selbst der Chineser neigt sich zu ihr mit willigem Ohre,
Folgt ihren Lehren und singt ihren Preis.

Teutschland, das sich mit Muth Wahne und Dünkel entzogen,
D'rein es die Blindheit der Zeiten gebracht,
Von dem gewaltigen Zuge kluger Exempel bewogen,
Zog sie nach solchen aus Tollsinn und Nacht.

Aber was braucht es hier Schauspiel und Bühne zu preisen,
Wo man sie schätzet, dieweil sie erfreu'n,
Und den verdorbensten oft Wege voll Sicherheit zeigen,
Glücklich und ruhig im Leben zu sein.

Statt ihres Preises soll heut, — Väter! — nur Euer erschallen,
Freude und Dankbegier füllen sie an;
Da auch ihr lernender Fleiss gütig und huldreich gefallen,
Weil er vor Eifer sein Bestes gethan.

Lebet für Eure Huld, die ihr auch Fremden gewehret,
Allzeit in Segen, Ruh' und Gedeih'n,
Tausende flehen dafür, was sonst das Glück verzehret,
Müsse in Frankfurt zur Kümmerniss sein!

Wenn sich der schreckliche Krieg anderwärts grausam bezeiget,
Sei hier des Friedens befestigter Platz.
Wird uns in Zukunft die Gunst von Euch noch zugeneiget,
Ist uns dieselbe der kostbarste Schatz.

Ist diese poetische Dankrede auch nichts weniger als schwungvoll zu nennen, zeigt sie auch manche Inkorrektheiten im rythmischen Aufbau, so giebt sie doch einestheils ein Zeugniss für das klare Kunstverständniss der Verfasserin und anderntheils einen neuen Beleg für die mannigfaltigen Huldigungen, durch welche die Komödianten sich die Gunst des Frankfurter Rathes zu erwerben und auch dauernd zu erhalten suchten.

Obgleich die Ackermann'sche Gesellschaft sich 1757 noch nicht auf der Höhe befand, wie kaum ein Decennium später in Hamburg, wo

sie einen Eckhof, den genialen Borchers und die gerade auf dem Gipfel ihres künstlerischen Wirkens stehende Hensel zu Mitgliedern zählte, so ist sie doch wegen ihrer Förderung der deutsch-dramatischen Literatur und dem Anstreben besserer Ziele bei weitem die bedeutendste Wandertruppe, die seit dem Abzug der Neuberin ihre Bühne in Frankfurt aufschlagen durfte.

Ackermann, welcher dem Ballet noch eine besondere Pflege widmete und keine Vorstellung — selbst die der »Miss Sara Sampson« nicht — ohne eine Pantomime oder einen scenischen Tanz vorübergehen liess, Ackermann befolgte also keineswegs das ausschliessliche strenge Prinzip der Neuberin, aber dem Harlekin gestattete auch er nur sehr beschränkte Rechte. Er trat wohl noch hie und da einmal, hauptsächlich in den Balleten, in dem bekannten, mit bunten Lappen besetzten Gewand auf, seine unzeitige Einmischung jedoch in die ernsten oder heiteren Stücke war auch für das Ackermann'sche Theater ein längst überwundener Standpunkt.

Der Umstand, dass im Jahre 1757 »Miss Sara Sampson«, »Alzire«, »Melanide«, »Cenie« und alle jugendlich dramatischen Partien von der genialen Frau Hensel, späteren Seyler, dargestellt wurden, verschaffte den genannten Stücken in Frankfurt eine ganz besondere Bedeutung. Ueberhaupt war die Besetzung der Rollen bei hervorragenden Trauer-, Schau- und Lustspielen gerade während des hiesigen Aufenthalts der Truppe eine so vortreffliche, dass selbst der strengste Kritiker nur Unwesentliches daran zu tadeln gefunden hätte.

In dem als Beilage XII insoweit als möglich mitgetheilten Repertoire Ackermann's aus den beiden Messen 1757 ist der Zettel zur Vorstellung der »Miss Sara Sampson« vom 4. Mai 1757 nach dem damaligen Personalbestand der Ackermann'schen Gesellschaft und nach sonstigen literarhistorischen Belegen mit der Namensangabe der verschiedenen Rollenvertreter versehen worden.

Dass Frau Ackermann hier nicht, wie in anderen Städten, Mellefont's Liebste, die Marvood, spielte, hatte seinen Grund in ihrer unmittelbar bevorstehenden Niederkunft. Während des Aufenthaltes der Gesellschaft in Strassburg, wohin sie sich bekanntlich von Frankfurt aus begab, wurde die spätere Zierde des Hamburger Theaters, die viel bewunderte Charlotte Ackermann, geboren, deren früher Tod ihre kurze künstlerische Wirksamkeit mit einem verklärenden Schimmer umkleidet hat.

Frau Ackermann kehrte nicht Anfangs September mit der kaum zwölf Tage alten Charlotte zur Herbstmesse von Strassburg nach Frankfurt zurück. Sie hielt sich noch einige Wochen im Hause eines Doctor Behr auf und kam jedenfalls erst Anfangs October nach Frankfurt. Aus diesem Grunde kann sie unmöglich, wie einige Male angenommen wurde, bei der dritten Aufführung von

»Miss Sara Sampson« den 23. September 1757 die Marvood gespielt haben.

Auch Ackermann's genialer Stiefsohn Friedrich Ludwig Schröder, den irrthümliche Vermuthungen als Knaben bei der Truppe seiner Eltern in Frankfurt thätig glaubten, gehörte damals ihrem Verbande noch nicht an. Als das Ehepaar Ackermann wegen der kriegerischen Ereignisse das neu erbaute Komödienhaus in Königsberg verliess, war Friedrich Ludwig Schröder daselbst zurückgeblieben und nach einem kurzen Aufenthalt auf dem Collegium Friedericianum zu einer Seiltänzergesellschaft übergetreten, bei der er sich während der Kunstthätigkeit der Ackermann'schen Gesellschaft in Frankfurt in den ersten grotesken Sprüngen übte.[377]

Nachdem Frau Hensel am 12. September 1757 die Titelrolle in der »Zaïre« vor einem ausgewählten Publikum mit grossem Beifall gespielt hatte, verliess sie die Ackermann'sche Truppe, um, wie es in einem aus jener Zeit stammenden Bericht heisst, unter dem Scepter der Frau Venus einem neuen und erheblichen Glück entgegen zu gehen.

Welche Anerkennung das Wirken der Ackermann'schen Truppe in Frankfurt fand, lässt sich aus den angegebenen Thatsachen wohl mit einiger Sicherheit schliessen, aber doch nicht mit Bestimmtheit feststellen. Man hielt damals auch hier die Schaubühne noch nicht für wichtig genug, um die verschiedenen Stücke und Leistungen der einzelnen Darsteller einer öffentlichen Besprechung zu würdigen. Auch hatten die Zeitungen gerade im Jahre 1757 so viele Nachrichten vom Kriegsschauplatze, besonders von dem grossen Preussenkönig, zu melden, dass der Schauspielkunst nur bei ganz besonderen Anlässen und dann stets nur mit wenig Worten gedacht werden konnte.

Was aber die Tagesblätter unterliessen, das suchten die Wanderprincipale durch ihre oft mit ornamentalen Verzierungen versehenen Theaterzettel wieder auszugleichen. Ackermann verschmähte zwar die Ausgabe grosser Plakate, aber er gab seinen Ankündigungen eine besondere Bedeutung durch die interessanten Nachrichten über die darzustellenden Stücke, auf welche wir bei den in der Beilage Nr. XII abgedruckten Theaterzetteln besonders aufmerksam machen.

Ackermann stattete seine Vorstellungen nach dem Begriffe der damaligen Zeit sehr prächtig aus, aber für die Kostümtreue fehlte ihm der rechte Sinn. Wie die Neuberin, so hielt auch er noch immer den Rokokostandpunkt fest, dessen Richtung ihm die meiste Gelegenheit zu phantastischem Aufputz und zur Verwendung prunkhafter Zuthaten bot. In der Inscenirung wurde er durch den in Frankfurt später als Tanzlehrer thätigen Balletmeister Finsinger unterstützt, welcher mit seiner Frau bis Ende des Jahres 1757 ebenfalls der Ackermann'schen Gesellschaft angehörte.

Ein Jahr vor dem ersten Auftreten dieser berühmten Truppe in Frankfurt erbaute der holländische Oberst Bender von Bienenthal auf seinem Besitzthum zum Junghof einen für die damalige Zeit ziemlich geräumigen Koncertsaal. Der weniger kunstsinnige als spekulative Holländer ahnte bei diesem Unternehmen noch nicht, dass sich derselbe einige Jahre später durch den Wechsel der Verhältnisse in einen Tempel Thaliens umwandeln würde. Im Vergleich zu den roh gezimmerten Bretterbuden war dieser Saal allerdings eine herrliche Lokalität. Er befand sich in dem etwas erhöhten Erdgeschoss eines einstöckigen, länglich viereckigen Hauses, hatte dieselbe Form und ringsum in einem Halbkreise eine Reihe einfacher Logen, zu denen man über einige Stufen gelangen konnte. Vor den Logen war das Parterre und über denselben eine der Breite der Logen entsprechende Gallerie.[378]

In der Ackermann'schen Bude auf dem Rossmarkte hatte sich also das theaterliebende Publikum Frankfurts wenigstens für den Verlauf der nächsten Jahre zum letzten Male dem Wind und Wetter ausgesetzt und an den kalten Octobertagen des Jahres 1757 durch alle möglichen Hülfsmittel, wie heisse Steine, Krüge und Wärmflaschen, gegen den Zug der schneidenden Herbststürme geschützt. Von den Höfen und öffentlichen Plätzen zog die Schauspielkunst nun in geschützte Räume, in welchen sie aber noch nicht eigner Herr war und ihr Gastrecht oft theuer erkaufen musste.

— ——·——

Die französische und deutsche Komödie von 1759 bis 1763 und ihr Einfluss auf den jungen Goethe.

I.

Wenn schon in der Entwicklung gewöhnlicher Menschen sich die ursprünglichen Anlagen mit den mannigfaltigsten Eindrücken und Einflüssen von aussen so innig verschmelzen, dass selbst der Scharfblick des grössten Menschenkenners ihren beiderseitigen Antheil an der Fortentwicklung eines Individuums nicht von einander zu trennen vermag, wie viel mehr ist dies der Fall bei genialen Geistern, deren Entfaltungsgeschichte oft die wunderbarsten Verschlingungen von angeborenem Verständniss und fördernden oder hindernden Einwirkungen aufzuweisen hat.

Goethe erkannte sich gern, wie Gervinus bezeichnend sagt, in dem Wechselverhältniss der Einflüsse, in welchem sich mehr oder minder jeder Mensch zu seiner Zeit und Umgebung befindet. Bis in's Endlose glaubte er die Quellen seiner Bildung verfolgen zu können, so dass, wenn er alles zu sagen vermöchte, was er grossen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden, nicht viel Eignes übrig bleiben würde. Mit dieser Behauptung ist Goethe freilich wohl etwas zu weit gegangen, wenn es auch feststeht, dass seine glückliche und durch die mannigfaltigsten Erlebnisse angeregte Jugendzeit das Fundament seiner gesammten geistigen Entwicklung und dichterischen Weltanschauung geworden ist.

Wir sind jetzt in der Geschichte des Frankfurter Theaters bei einer Epoche angelangt, die in den planmässigen Unterricht des noch nicht ganz zehnjährigen Goethe zwar eine bedeutende Störung bringen, aber auf anderem Wege seinem Geiste eine Menge neuer Begriffe und Anschauungen zuführen sollte. Den französischen Komödianten war es vorbehalten, die von der Grossmutter durch das geschenkte Puppenspiel angeregte Neigung für das Theater in dem Knaben Wolfgang nicht nur zu nähren, sondern auch zu steigern, sein Verständniss für die Bühne zu erweitern und seine Erfindungs- und Darstellungsgabe im höchsten Grade anzuregen.

Kurz nachdem die Ackermann'sche Gesellschaft Frankfurt wieder verlassen hatte, änderten sich die allgemeinen Verhältnisse nach

den Schlachten von Zorndorf, Hochkirch und Crefeld in auffallender Weise. Die Nähe des Kriegsschauplatzes verscheuchte den patriarchalischen Frieden, in welchem sich die Stadt Frankfurt seit vielen Jahren bis zum Ausbruch des siebenjährigen Krieges befand, und beunruhigende Vorkomnisse aller Art liessen den Wunsch nicht zur Verwirklichung kommen, den Frau Ackermann in dem bereits erwähnten, an den Rath gerichteten Abschiedsgedicht zum Ausdruck gebracht hatte.

Teophilus Döbbelin, derselbe, dessen Truppe noch nicht zehn Jahre später durch die ersten und vortrefflichen Aufführungen von Lessings »Minna von Barnhelm« eine hohe Bedeutung in der Geschichte des deutschen Theaters erlangen sollte, bewarb sich als Direktor der Weimarischen Hofbühne im Jahre 1758 mehrmals, aber vergeblich um die Spielerlaubniss. Der um die Zukunft Frankfurts besorgte Rath wollte eben in den Kriegszeiten keine Komödie gestatten, er hatte sich mit ernsteren Fragen zu beschäftigen und wies Döbbelin entschieden zurück, als dieser glaubte, durch wiederholte und dringende Bittschriften sein Begehren doch durchsetzen zu können.

Was viele Mitglieder des Rathes nach den letzten kriegerischen Ereignissen des Jahres 1758 vorausgesehen hatten, das erfüllte sich noch am Schlusse dieses und am Beginne des folgenden Jahres. Es gab fast täglich Durchmärsche von der Reichsarmee und den verbündeten Franzosen, welche Letzteren schon am 2. Januar 1759 die Stadt besetzten.

Johann Wolfgang Goethe, der durch dieses Ereigniss so viel anregenden Stoff für seine lebhafte Phantasie erhielt, schilderte später im dritten Buche von Wahrheit und Dichtung die ersten Folgen des Einzugs der Franzosen folgendermassen:

»Nun fehlte es von dem ersten Tage der Besitznehmung unsrer Stadt, zumal Kindern und jungen Leuten, nicht an immerwährender Zerstreuung. Theater und Bälle, Paraden und Durchmärsche zogen unsere Aufmerksamkeit hin und her. Die letztern besonders nahmen immer zu, und das Soldatenleben schien uns ganz lustig und vergnüglich«.

Aber nicht durch die bunten Bilder des Kriegslebens sollte der jugendliche Dichtergeist am meisten gefördert werden: die dramatische Kunst — wenn auch im fremden Gewande, erhielt — wie schon gesagt, die Aufgabe, in jener Zeit diejenigen Saiten in seinem Gemüthe anzuschlagen, die in seinem späteren Leben voller und immer voller erklingen sollten.

Als die Franzosen in Frankfurt eingerückt waren, musste trotz der kriegerischen Zeitverhältnisse für Amüsement, besonders für Theater gesorgt werden. Die verschiedenen Mitglieder der französischen Generalität wollten diesen Kunstgenuss nicht länger entbehren, und

vor allen war es der Prinz de Rohan, welcher sich beim Rathe um die Zulassung einer Komödiantentruppe verwandte. Am 2. April 1759 richtete er, durch die Bitten des von ihm begünstigten Direktors einer italienischen Operettengesellschaft bestürmt, folgendes Schreiben an den Rath:

»Vous m'obligerez, monsieur, de vouloir bien donner la permission et accorder un endroit au nommé Garrigny, directeur de l'opéra Italien Bouffon; pour donner le spectacle pendant la foire; je vous prie de m'accorder ce plaisir, moyennant qu'ils payeront ce que vous jugerez à propos. Soyez persuadé de toute la considération possible avec laquelle je suis pour vous monsieur

Jules Hercules le Prince de Rohan.

à Monsieur
Monsieur le Magistrat
de la ville libre et impériale de Frankfort
à Frankfort.«[397]

Aber der Rath bewilligte das Gesuch des einflussreichen Prinzen nicht, er besass vielmehr trotz des damaligen Uebergewichts der Franzosen den Muth, unter einem Vorwande sein Begehren höflich abzulehnen. Gleich nachdem man den Brief des Prinzen in der Senatssitzung verlesen hatte, wurde folgendes Antwortschreiben abgefasst und durch den Kanzleiboten Kaiser in die Kanzlei des Prinzen Rohan abgeschickt:

Memoire:

»Malgré le désir sincère que nous avons de témoigner à s. A. Mr. le Prince de Rohan l'attention, que nous avons pour ses recommandations, la situation dans laquelle nous nous trouvons, le manque d'emplacemens necessaire pour ces sortes de spectacles, jointes à d'autres raisons très considérables ne nous permettent pas de déférir au nommé Garrigny, directeur d'une opéra comique Italien. C'est ce qui nous fait supplier s. A. Mgr. le Prince de Rohan de nous indiquer d'autres occasions plus favorables où nous puissions Lui témoigner le respect et les égards, que nous conservons pour les recommandations d'un Seigneur de sa qualité.

Fait à Frankfort le 3. April 1759«.[380]

Diesmal war es dem Rath gelungen, ohne Verstoss einem lästigen Begehren auszuweichen, als aber einige Tage später der Herzog von Broglio ähnliche Wünsche zum Ausdruck brachte, konnte aus Rücksicht für den Oberbefehlshaber der französischen Armee an eine verblümte Verweigerung nicht mehr gedacht werden. Im Auftrage des Herzogs von Broglio trug der im Vaterhause Goethes einquartirte Königslieutenant, Monsieur de Thoranc (nicht wie bisher irrthümlich angenommen wurde »Thorane«) am 8. April dem Rathe schriftlich folgende Bitte vor:

»Jai l'honneur de prévenir Messieurs du Magistrat que Mr. le duc de Broglio, approuve les arrangements que Mrs. Lot et Bersac fairont pour établir icy la troupe de comédiens françois qu'il a engagés à venir de Metz pour cela. Je prie les Messieurs de vouloir bien accorder à la dite troupe tous les secours dont elle a besoin et favoriser leurs représentations et leur établissement

Thoranc.«[381]

In derselben Senatssitzung vom 9. April 1759 wurde auch eine deutsche Eingabe der französischen Directeurs L'Hote und de Bersac verlesen, deren Inhalt auf die Empfehlung des Herzogs von Broglio, des Grafen Thoranc und des Generals de la Vasonne Bezug nahm und zugleich die Absicht ausdrückte, falls das Gesuch genehmigt würde, den Koncertsaal im Junghof für die französische Komödie benutzen zu wollen.[382] L'Hote und de Bersac erhielten sofort einen günstigen Bescheid, und dem Lieutenant Anthoni, der dem Grafen Thoranc von Seiten der Stadt Frankfurt als Adjutant beigegeben war, wurde nach der Senatssitzung folgendes Schreiben zur persönlichen Bestellung eingehändigt:

A Monsieur de Thoranc.

»A l'égard des Comédiens on ne manquera pas de leur procurer tous les secours dont on est capable, mais on supplie en même temps Mr. de Thoranc de vouloir bien se charger du soin de l'emplacement ou endroit où ils puissent faire leurs représentations«.[383]

Als am anderen Tage die Besitzerin des Junghofes, Frau Marianne von Bienenthal geb. von Malapert im Namen ihres abwesenden Mannes um die Erlaubniss einkam, ihren Konzertsaal den französischen Komödianten überlassen zu dürfen, wurde ihr dieselbe gegen den sonst streng eingehaltenen Grundsatz des Rathes, theatralische Vorstellungen wegen der Feuersgefahr nur noch in eigens dazu erbauten Bretterbuden dulden zu wollen, durch den Einfluss des Königslieutenants de Thoranc sofort ertheilt, jedoch dem Rechneiamte die Festsetzung einer Abgabe vorbehalten.[384]

Die beiden Entrepreneurs der französischen Komödie begannen nach diesem Bescheid sofort mit dem Aufschlagen ihrer Bühne und beriefen ihre Truppe von Metz nach Frankfurt. Am 20. April waren denn auch alle Vorbereitungen so weit gediehen, dass L'Hote und de Bersac dem Grafen Thoranc die in einigen Tagen bevorstehende Eröffnung der französischen Komödie anzeigen konnten. Gleich nach dieser Meldung beorderte der Königslieutenant seinen Adjutanten Anthoni mit der persönlichen Uebermittlung des folgenden Schreibens an den Rath:

»J'ay l'honneur de prévenir Messieurs du Magistrat, que la troupe de comédiens françois, qui doit arriver de Metz, commencera ses représentations dimanche prochain, et continuera tant que les circonstances le demanderont; je les prie de vouloir bien faire pré-

venir les bourgeois et autres, qui jouiront du spectacle de n'apporter aucun trouble aux représentations; j'aurais attention à maintenir l'ordre et la plus exacte discipline dans cette troupe et à empêcher tout ce qui pourroit occasionner le moindre déréglement ou désordre. S'il vient à leur connoissance quelque chose qui puisse blesser ou contrarier les usages et règles qu'on a coutume de suivre dans la ville à l'occasion des spectacles publics je les prie de m'informer pour que j'y apporte un remède prompt et efficace.

Francfort le 20. Avril 1759. Thoranc.«[385]

Wie auch aus dem Schluss dieses Briefes hervorgeht, besass der geschichtliche Königslieutenant in der That jenen Zug edler Rücksicht für bestehende Zustände, mit welchem Goethe sein Charakterbild in Wahrheit und Dichtung so fesselnd auszustatten wusste. Ueberhaupt giebt ein Einblick in die bezüglichen, im Besitz des hiesigen Stadtarchivs befindlichen Actenstücke die zweifellose Gewissheit, dass Goethe das liebevoll ausgeführte Portrait Thoranc's keineswegs zu sehr idealisirte, sondern, einige kleine Ausschmückungen ausgenommen, ganz genau und getreu nach dem Leben entworfen hat.

Der Königslieutenant Thoranc war ein würdiger, gerechter, unbestechlicher Mann, dessen schneidige Entschiedenheit durch die feine und elegante Form ihrer Aeusserung nie verletzend wirken konnte. Er besass alle Vorzüge eines hochgebildeten und geistreichen Franzosen und vereinigte dieselben mit soldatischer Biederkeit und einen mitunter bewundernswerthen Scharfblick für die verschiedensten Vorkommnisse. Auch der seltsame Zug von Hypochondrie, den Goethe in dem Portrait des Königslieutenants zu einer charakteristischen Grundlinie ausbildete, scheint nicht ganz ohne thatsächlichen Anhalt gewesen zu sein. Der Adjutant Anthoni berichtete einmal den Vätern der Stadt, dass der Königslieutenant heute niemand vorliesse, woraus man schliessen dürfte, dass ihn, da er nicht krank oder sonst verhindert war, vielleicht grade damals eine jener von Goethe geschilderten Saulsstimmungen beherrschte. Wenn das geflügelte Wort, »le style c'est l'homme« irgendwo Bewahrheitung findet, so ist dies bei Thoranc der Fall, dessen Briefe an den Rath Frankfurts den Charakter ihres Verfassers in der vortheilhaftesten Weise wiederspiegeln.

Es ist zu verwundern, dass Goethe, der in Hinsicht auf den Königslieutenant so Vieles getreu in seinem Gedächtniss bewahrte, sich nicht an die Beziehungen desselben zu der französischen Komödie im Junghof erinnerte. Thoranc, der ein eifriger Theaterbesucher war und die dramatische Kunst ebenso freundlich beschützte wie die Malerei, begünstigte nicht nur die beiden Directeurs L'Hote und de Bersac, sondern auch deren Nachfolger, den berühmten französischen Komödianten Renaud. Wie aus verschiedenen —gaben an den Rath hervorgeht, ersuchten die genannten Direk-

toren den Königslieutenant in seinem Standquartier zum Hirschgraben Lit. F. Nr. 174 oft persönlich um Vermittlung in den verschiedensten Angelegenheiten. Dem auf das bei Thoranc ein- und ausgehende Publikum genau achtenden kleinen Goethe war sicher bei seiner grossen Vorliebe für das Theater der öftere Besuch der auch als Schauspieler thätigen Entrepreneurs nicht entgangen, aber, wie manches Andere, im Laufe der Zeit aus dem Gedächtniss entschwunden und von seiner dichterischen Phantasie mit neuen Eindrücken verschmolzen worden.

Von ihrem Protektor Thoranc kehren wir nun zu der französischen Truppe der Direktoren L'Hote und de Bersac zurück, deren Vorstellungen mit einem Stück von Favart »La fille mal gardée« oder »die Uebelbewahrung der Tochter« ihren Anfang nahmen. Durch einen glücklichen Fund des Herrn Stadtarchivars Dr. Grotefend sind eine Anzahl hochwichtiger Theaterzettel von dieser und der späteren französischen Gesellschaft entdeckt worden, die wieder aufs Neue Zeugniss ablegen, wie fest und getreu sich die theatralischen Vorstellungen im Junghof dem empfänglichen Geiste des zehnjährigen Dichterknaben einprägten.

Wie er selbst in Wahrheit und Dichtung erzählt, besuchte Johann Wolfgang Goethe auf das Freibillet seines Grossvaters, des Stadtschultheissen Textor, gegen den Willen seines Vaters, aber unter Begünstigung der Mutter, täglich die französische Komödie im Junghof. Da er den Inhalt der aufgeführten Stücke, besonders der sich auf Vorfälle aus dem gewöhnlichen Leben beziehenden gar nicht verstehen konnte, achtete er hauptsächlich auf das Geberdenspiel der Schauspieler, auf ihre Bewegungen und den Ausdruck der Rede, überhaupt auf Dinge, welche die Phantasie der Kinder im Allgemeinen weniger zu fesseln vermögen. Aber bei dem häufigen Besuch der Komödie, dem Umgang mit dem Personal derselben und der angeborenen Gabe Goethes, sich leicht den Schall und Klang einer Sprache anzueignen, gewann er bald soviel Kenntniss der französischen Sprache, dass er die dargestellte Handlung stückweise begriff und die Lücken mit Hülfe seiner lebhaften Phantasie ausfüllte. Diese Uebung seiner Erfindungsgabe war für den Knaben ebenso wichtig wie die Märchenerzählungen der Mutter, die einige Jahre früher seine lebhafte Einbildungskraft zur ersten Selbstthätigkeit angeregt hatten.

»Höchst anmuthig war der Eindruck,« erzählte Goethe in Wahrheit und Dichtung, »den der »Devin du Village«, »Rose et Colas«, »Annette et Lubin« auf mich machten. Ich kann mir die bebänderten Buben und Mädchen und ihre Bewegungen noch jetzt zurückrufen«. Wie das zu diesem Abschnitt gehörige, aber leider nicht vollständige Repertoire (Beilage XIII) der französischen Komödie bezeugt, sah der kleine Goethe die durch idyllische Einfachheit und anmuthige Melodien sich auszeichnende Operette »Le devin du Village« (der Dorf-

wahrsager) von Jean Jaques Rousseau wirklich am 19. November 1759 aufführen. Ein neuer Akteur, der noch nie in Frankfurt gesungen hatte, stellte die Titelrolle dar und das Stück selbst war »mit allen Anehmlichkeiten ausgeschmückt«, das heisst durch allerlei damals sehr beliebte Aufzüge und Tänze der phantastisch gekleideten arkadischen Schäfer besonders reizvoll für das Publikum ausgestattet.

Was aber die Aufführung von »Rose et Colas«, Text von Sedaine, in Musik gesetzt von Mosigny und Gretry betrifft, so muss sich Goethes Erinnerung doch wohl auf eine spätere Zeit beziehen. Die Operette erschien 1764 in Paris,[386] wo man sie auch gleich zur Darstellung brachte; in's Deutsche wurde sie erst 1772 übersetzt und in Frankfurt gelangte sie schon ein Jahr später, in der Ostermesse 1773, durch die Truppe des kurpfälzischen Hofschauspielers Marchand zur Aufführung. Da diese Gesellschaft ebenfalls im Konzertsaal zum Junghof spielte, so wäre es ja grade keine Unmöglichkeit, dass der damals in Frankfurt lebende junge Doctor Goethe diese Vorstellung besucht und viele Jahre später mit einer in seiner Kindheit von den französischen Komödianten gegebenen verwechselt hätte.

Auch die Aufführung des dritten von Goethe erwähnten Stückes »Annette et Lubin« steht sehr zu bezweifeln. Diese graziöse Operette der Madame Marie Justine Benedicte Favart wurde erst am 15. Februar 1762 in Paris zum ersten Mal gegeben[387] und kann deshalb bei der damals meistens viel langsamer als heut zu Tage erfolgenden Verbreitung der neu erschienenen Stücke nicht leicht mehr bis zum Abzug der französischen Komödianten in der Ostermesse 1763 in Frankfurt aufgeführt worden sein. Entweder verwechselte Goethe in der Erinnerung diese »Comödie en un acte et en vers libres, mêlée d'Ariettes et de Vaudevilles« mit einem anderen einaktigen und ganz ähnlichen Stück von Mad. Favart »La fête d'Amour« welches am 4. März 1760 mit vielen neuen Auszierungen auf die hiesige französische Bühne gebracht wurde, oder er sah die Vorstellung dieses Stückes am 23. März 1764 bei der Barizon'schen Gesellschaft. (Siehe das unter Beilage Nr. XIV zusammengestellte Repertoire derselben.)

Beide Stücke fanden in Deutschland viele Nachahmer, besonders war es »Annette et Lubin«, welches später Weisse und Eschenburg bei der Abfassung ihrer Stücke »Die Liebe auf dem Lande« und »Lukas und Hannchen« zum Vorbild diente, und auch den Theaterschriftsteller Löwen zu seiner Romanze »Junker Veit« anregte.

Wie die erhaltenen Theaterzettel und noch manche andere Nachrichten bezeugen, stimmt die Mittheilung Goethes, dass Tragödien auf der französischen Bühne seltner zur Darstellung gelangten als die damals sehr beliebten versificirten Lustspiele der Dichter Destouches, Marivaux und de la Chaussée, vollständig mit den sicher feststellbaren Aufführungen überein. Neben diesen drei beliebten

französischen Dramatikern sind noch eine Reihe andrer berühmter Namen zu nennen. Zuerst seien vor Allen hier die Klassiker Corneille, Racine, Molière und Voltaire erwähnt, deren Werke grade keinen besondern Vorzug im Repertoire genossen, aber dann und wann doch ihren gebührenden Ehrenplatz eingeräumt erhielten.

Nächst den Stücken von Marivaux, Destouches und de la Chaussée gefielen in Frankfurt besonders die Lustspiele von Dancourt, Regnard und le Grand, welche im Verein mit den Werken der andern obengenannten Dichter schon zur Zeit der französischen Komödie während der Wahl und Krönung Karls VII. in Frankfurt die grössten Erfolge errungen hatten.

Ausser Diderot, Lemière, Palissot und Rousseau müssen dann nach den urkundlich feststehenden Aufführungen ihrer Stücke noch die minder bedeutenden Dramatiker Hauteroche, Boursault, Palaprat, Merville und Madame Favart namhaft gemacht werden.

Den Komödien oder Tragödien folgte auf der französischen Schaubühne entweder ein pantomimisches Ballet oder eine gewöhnlich einaktige Operette, deren Komponist aber auf den Theaterzetteln nie angegeben ist. Zuweilen wurden auch in das Französische übersetzte italienische Stücke mit dem Harlekin oder Scapin und mehraktige komische Opern durch L'Hote und de Bersac im Konzertsaal zum Junghof zur Darstellung gebracht. Von diesen sind wir nur im Stande, die bereits erwähnte komische Oper Favarts »La fille mal gardée«, ferner »Le maréchal«, »Les trois Sultanes« und »Ninnette à la cour« zu nennen. Die beiden zuletzt angeführten Operetten sind ebenfalls anmuthige und lebensvolle musikalisch dramatische Werke von Charles Simon Favart, dem Gatten der schon mehrfach erwähnten genialen Madame Marie Favart und eigentlichen Schöpfer der feineren komischen Oper.

Dieser von der Richtung der französischen Direktoren der Jahre 1740 und 1741 nur wenig abweichende Kunststandpunkt wurde nicht allein von L'Hote und de Bersac, sondern auch von ihrem Nachfolger Renaud beibehalten.

Leider hat sich der Zettel der ohne Zweifel von Renaud bald nach der Uebernahme der Bühnenleitung zur Aufführung gebrachten Tragödie »Hypermenestra« von Lemière nicht erhalten. Dieses Stück, welches den grössten Eindruck auf den frühreifen Knaben Wolfgang Goethe machte, war erst 1758 in Paris erschienen, also für Frankfurt eine Neuigkeit, deren mehrfache Wiederholung bei der üblichen sorgfältigen Einstudirung ganz natürlich erscheint.

Dass der kleine Goethe sich überhaupt für die Tragödie mehr begeisterte als für das Lustspiel, lag in dem gemessenen Schritt, in dem Taktartigen der Alexandriner, welche in seinem angeborenen rythmischen Gefühl einen wohlthuenden und fördernden Wiederhall fanden. In Folge der aus diesen Wechselbeziehungen entspringenden

Anregung überkam den empfänglichen Geist des Knaben die erste Leidenschaft für eine deklamatorische Vortragsweise mit pathetischem Anklang. Goethe erzählt in »Dichtung und Wahrheit«, dass er in seines Vaters Bibliothek ging, den Racine zur Hand nahm und ganze Stücke aus demselben nach theatralischer Art und Weise mit grosser Lebhaftigkeit wie ein eingelernter Sprachvogel recitirte.[388]

Jene Vorliebe des Knaben für das Pathos und die rythmische Bewegung der Verse, wir finden sie neben den Reminiscenzen an den taktmässigen Ausdruck der Alexandriner, mit welchem die französischen Schauspieler im Junghof sein poetisches Gemüth entzückten, bei dem gereiften Dichter in dem Bestreben wieder, die dramatische Kunst aus ihrer Natürlichkeitsrichtung in eine ideale Sphäre zu entrücken.

Als Goethe und Schiller die Weimar'sche Schule begründeten, bekämpften sie mit der ganzen Uebermacht ihres Genies den durch Eckhof und Schröder in der Darstellungskunst angebahnten lebensvollen Naturalismus und setzten — dem Geschmack der Menge entgegen — an die Stelle der »schönen Wirklichkeit« die Antike als Formenmuster für die Geberde und metrische Rede. — Was Goethe in der durch ihn hervorgerufenen neuen Aera der Schauspielkunst als etwas Wesentliches von dem darstellenden Künstler forderte, das hatte er schon hier in Frankfurt in seinen Knabenjahren schätzen und lieben gelernt. Mit Recht konnte er deshalb auch im Hinblick auf seine Bestrebungen für die Weimar'sche Bühne den Ausspruch thun: »Die Keime zu allen meinen späteren künstlerischen Richtungen und Bedürfnissen lassen sich ohne grosse Mühe in meinen jugendlichen Leidenschaften und Liebhabereien auffinden.«

Ausser den bereits genannten Stücken erzählt Goethe in »Wahrheit und Dichtung« noch, dass er Diderot's »Hausvater« und die »Philosophen« von Palissot gesehen habe. Er konnte sich der Figur des Philosophen in letzterem Stücke, der nach der Anweisung des Dichters auf allen Vieren gehen und in ein rohes Salathaupt beissen musste, im Alter noch sehr gut erinnern.

Wann das erste Stück aufgeführt wurde, lässt sich nach dem vorhandenen Material nicht feststellen, aber die »Philosophen« von Palissot müssen jedenfalls, da sie schon am 10. Juli 1760 auf dem Zettel angezeigt wurden, einige Tage später gegeben worden sein. Um so mehr muss man über jene Aufführung dieses Stückes in Frankfurt erstaunen, wenn man bedenkt, dass dasselbe am 2. Mai 1760 zum ersten Male in Paris zur Darstellung gekommen war.

Diderot's »Hausvater«, der schon 1758 erschien und von Lessing 1760 in's Deutsche übersetzt und in seiner Dramaturgie (84 St.) ein vortreffliches Stück genannt wurde, ist deshalb wichtig für die deutsch-dramatische Literatur, weil er das Vorbild der sogenannten

ernsten Komödie wurde.[389] Namentlich Iffland pflegte später das »Genre sérieux« in seinen oft weinerlichen Lustspielen.

Das Stück »Die Philosophen« von Palissot ist eine gegen Diderot und Rousseau, hauptsächlich aber gegen das von letzterem verkündete Naturevangelium gerichtete Satire. Goethe bespricht dieses Stück später 1805 in den Anmerkungen zu »Rameau's Neffe« seinem Inhalt und Werth nach und im Zusammenhang mit einem älteren Lustspiel Palissot's »Le cercle«. Er nennt den Verfasser der »Philosophen« in dieser Abhandlung den »beschränkten Widersacher eines gewissen Zustandes, der keineswegs erblickt, worauf es im Allgemeinen ankommt und nur auf ein beschränktes, leidenschaftliches Publikum eine augenblickliche Wirkung hervorzubringen vermag«. Da es interessant ist, zu hören, wie der gereifte Goethe später über ein Stück dachte, dessen derbste Scene ihm von jener Vorstellung im französischen Theater her im Gedächtniss blieb, so lassen wir hier einen Theil seiner Abhandlung folgen:

». . . . er (Palissot) gedenkt eine Satire zu schreiben und gewissen bestimmten Individuen, deren Bild sich allenfalls verzerren lässt, in der öffentlichen Meinung zu schaden. Und wie benimmt er sich?

Sein Stück ist in drei Akte kurz zusammengefasst. Die Oekonomie desselben ist geschickt genug und zeugt von einem geübten Talente; allein die Erfindung ist mager, man sieht sich in dem ganz bekannten Raume der französischen Komödie. Nichts ist neu als die Kühnheit, ganz deutlich ausgesprochene Personalitäten auszubringen.

Ein wackrer Bürger hatte seine Tochter vor seinem Tode einem jungen Soldaten zugesagt; die Mutter aber ist nunmehr als Wittwe von der Philosophie eingenommen und will das Mädchen nur einem aus dieser Gilde zugestehen. Die Philosophen selbst erscheinen abscheulich und doch in der Hauptsache so wenig charakteristisch, dass man an ihre Stelle die Nichtswürdigen einer jeden Klasse setzen könnte. Keiner von ihnen ist etwa durch Neigung, Gewohnheit oder sonst an die Frau und das Haus gebunden, Keiner betriegt sich etwa über sie oder hat sonst irgend ein menschliches Gefühl gegen dieselbe; das alles war dem Autor zu fein, ob er gleich genugsame Muster hierzu in dem sogenannten Bureau d'esprit vor sich fand; verhasst wollte er die Gesellschaft der Philosophen machen. Diese verachtet und verwünscht ihre Gönnerin auf das Plumpste. Die Herren kommen sämmtlich nur in's Haus, um ihrem Freund Valère das Mädchen zu verschaffen. Sie versichern, dass Keiner, sobald dieser Anschlag gelungen, die Schwelle je wieder betreten werde. Unter solchen Zügen soll man Männer wie d'Alembert und Helvetius wieder erkennen! Denken lässt sich, dass die von dem Letzteren aufgestellte Maxime des Eigennutzes wacker durchgezoge

und als unmittelbar zum Taschendiebstahl führend vorgestellt wurde. Zuletzt erscheint ein Hanswurst von Bedienten auf Händen und Füssen, mit einer Salatstaude, um den von Rousseau als wünschenswerth geschilderten Naturzustand lächerlich zu machen. Ein aufgefangener Brief entdeckt die Gesinnungen der Philosophen gegen die Hausdame, und sie werden mit Beschämung fortgejagt.«[390]

Die Scene dieser bösartigen, auch von Voltaire scharf getadelten und ebenfalls in obiger Abhandlung von Goethe »ein Appell an die Gemeinheit« genannten Satire, deren er sich noch aus seinen Knabenjahren erinnerte, ist die neunte des dritten Aktes.

Hier erscheint Crispin (Rousseau) allant à quatre pattes und spricht:

»En nous civilisant, nous avons tout perdu,
La santé, le bonheur, et même la vertu.
Je me renferme donc dans la vie animale;
Vous voyez ma cuisine; elle est simple et frugale.
(Il tire une laitue de sa poche.)«[391]

Wie fest die in der französischen Komödie empfangenen Eindrücke sich dem Gedächtniss Goethe's eingeprägt haben, möge auch folgende Darlegung ergeben.

Wie der diesem Buche im Originalabdruck beigegebene Theaterzettel vom 7. Mai 1760 bezeugt, tanzte auf der französischen Schaubühne im Junghof in der That in einem pantomimischen Ballet ein Knabe, dessen Leistungen in Gemeinschaft mit denen der jugendlichen Mademoiselle Regnault (Renaud) den grössten Beifall des Publikums erlangt haben mögen, da das Ballet auf Verlangen wiederholt werden musste.

Es wäre nun wohl möglich, dass Goethe, der den Knaben nur einen Solotanz mit vieler Gewandtheit und Anmuth ausführen sah, ihn nicht in dieser, sondern in einer späteren Vorstellung im Verein mit seinem Freunde Derones bewundern konnte. Jedenfalls sah er den kleinen Künstler nicht mit der Demoiselle Renaud zusammen tanzen; denn sonst müsste man entweder an einen Irrthum in der sonst so lebhaften Erinnerung Goethe's oder an ein absichtliches Uebergehen ihrer künstlerischen Mitwirkung glauben.

Der greise Dichter erzählt, dass er damals die Leistungen des Knaben und dessen schönen Anzug bewundert, zugleich aber zu seinem Begleiter bedauernd geäussert habe, in was für einem zerrissenen Jäckchen derselbe heute Nacht wohl schlafen möge. Dieser zufällig von der sich unter den Zuschauern befindenden Mutter des Knaben gehörte Ausspruch zog ihm von derselben eine Strafpredigt zu, auf welche der jugendliche Goethe, ohne sich etwas dabei zu denken, die Antwort gab: »Wozu der Lärm? Heute roth, morgen todt.«

Wenn auch dieses Wort von der Mutter des Knaben sehr ernst aufgefasst wurde, so scheint es doch trotz der baldigen und

schweren Erkrankung des Knaben nicht von schlimmer Vorbedeutung für ihn geworden zu sein. Wenigstens weisen die hiesigen Standesamtsbücher nicht nach, dass der Sohn eines durchreisenden französischen Tanzmeisters oder ein sonst zu dem Theater im Junghof gehöriger Knabe während der französischen Besetzung im siebenjährigen Kriege in Frankfurt gestorben ist.

II.

Da Goethe's Darstellungen in »Wahrheit und Dichtung« die einzigen Berichte sind, welche sich über die französische Komödie zur Zeit der Besetzung Frankfurts im siebenjährigen Kriege erhalten haben, so müssen wir auch hier seinen bekannten Mittheilungen folgen und sie als nothwendige Ergänzung in freier Zusammenstellung in die lückenhaften Quellennachrichten eintreten lassen.

»Das Lokal«, sagt Goethe, »war weder günstig noch bequem, indem man das Theater in einen Konzertsaal hineingezwängt hatte.«.... »Dieses (das Proscenium) war nach französischer Art sehr tief und an beiden Seiten mit Sitzen eingefasst, die, durch eine niedrige Barrière beschränkt, sich in mehreren Reihen hintereinander aufbauten, und zwar dergestalt, dass die ersten Sitze nur wenig über die Bühne erhoben waren. Das Ganze galt für einen besondern Ehrenplatz; nur Offiziere bedienten sich gewöhnlich desselben, obgleich die Nähe der Schauspieler, ich will nicht sagen jede Illusion, sondern gewissermassen jedes Gefallen aufhob. Sogar jenen Gebrauch oder Missbrauch, über den sich Voltaire so sehr beschwert, habe ich noch erlebt und mit Augen gesehen. Wenn bei sehr vollem Hause und etwa zur Zeit von Durchmärschen angesehene Offiziere nach jenem Ehrenplatz strebten, der aber gewöhnlich schon besetzt war, so stellte man noch einige Reihen Bänke und Stühle ins Proscenium auf die Bühne selbst, und es blieb den Helden und Heldinnen nichts übrig, als in einem sehr mässigen Raume zwischen den Uniformen und Orden ihre Geheimnisse zu enthüllen. Ich habe die »Hypermnestra« selbst unter solchen Umständen aufführen sehen.«[392]

Dass der Vorhang zwischen den Akten nicht fiel, war besonders ein Gebrauch, der dem kleinen Wolfgang Goethe als einem guten deutschen Knaben unerträglich war. Ebenso störten ihn die beiden Grenadiere, welche, das Gewehr beim Fuss, ganz öffentlich zu beiden Seiten des hintersten Vorhangs standen und Zeugen von allen Vorgängen waren, welche sich im Innersten der Familie zutrugen. Kaum vermag man es sich noch mit den heutigen verwöhnten Begriffen über selbstverständliche Täuschungen in »der Welt des schönen Scheins« vorzustellen, was uns Goethe in einer fesselnden und wahrheitsgetreuen Schilderung über die französische Komödie im Junghof mittheilt.

In der That kann man sich eines wahrhaft tragikomischen Eindrucks nicht erwehren, wenn man sich diese militärische Polizeianstalt von einer Bühne vergegenwärtigt, auf welcher sich die wachthabenden Grenadiere in den Zwischenakten vor den Augen des Publikums bei einfallender Musik ablösten.

L'Hote und de Bersac hatten Anfangs nur die Erlaubniss erhalten, bis Mitte Juni 1759 spielen zu dürfen, am 20. Juni kamen sie aber um eine Verlängerung derselben bis zur Ostermesse 1760 ein, was ihnen vom Rathe aus Rücksicht auf die französische Besatzung selbstverständlich sofort gewährt wurde.[393] Als auch diese Zeit abgelaufen war, dankten sie unterm 10. Januar 1760 für den günstigen Bescheid vom 20. Juni 1759 und baten um eine abermalige Verlängerung der Spielzeit bis nach der Ostermesse 1761 oder doch so lange, als das französische Hauptquartier in Frankfurt bleiben würde. Auch dieses Mal durfte der Rath nicht an eine Verweigerung der vorgetragenen Bitte denken, er bewilligte das schriftliche Gesuch sofort;[394] und wohl namentlich deshalb, weil dasselbe Seitens verschiedener einflussreicher Persönlichkeiten mündlich unterstützt worden war.

Die beiden Direktoren hatten so leichtsinnig gewirthschaftet, dass sie ungeachtet der besten Einnahmen bereits Anfangs December 1760 nicht mehr im Stande waren, ihr Personal und ihre sonstigen Gläubiger befriedigen zu können. Da die Mitglieder der französischen Truppe dadurch wieder in Schulden geriethen, kamen verschiedene unangenehme Zwischenfälle vor, deren Folgen L'Hote und de Bersac nöthigten, die Leitung des Theaters im Junghof in andere Hände zu übergeben. Auch bei ihrem früheren Aufenthalte in Metz scheinen sie in Bezug auf geschäftliche Angelegenheiten keine besondere Geschicklichkeit bekundet zu haben. Als die beiden Entrepreneurs nämlich nach Frankfurt kamen, war eine solche Ebbe in ihrer Kasse, dass sie sich genöthigt sahen, in der Artopé'schen Handlung hierselbst für ein Darlehen von 6646 Livres folgende werthvolle, ihre noblen Passionen kennzeichnende Stücke in Pfand zu geben: deux chandeliers d'argent, neuf couverts d'argent, un étui d'or, une montre d'or émaillée, une autre d'or guilloché et garnie de ses cachets, une écueille d'argent garnie de son couvert, deux goblets d'argent, deux autres cuillères d'argent et fourchettes, deux salières.[395]

Am 24. September 1759, als L'Hote und de Bersac noch 1346 Livres abzuzahlen hatten, begehrten sie unter der Zusicherung, den Rest baldigst abtragen zu wollen, die Pfänder von der Artopé'schen Handlung zurück, welche aber deren Herausgabe vor vollständigem Abtrag der Schuld verweigerte.

Der Ausgang der von ihnen deshalb gegen das genannte Geschäft angestellten Klage kann nicht angegeben werden, weil die darauf bezüglichen Acten nicht vollständig erhalten sind.

Um die alleinige Direction der französischen Komödie im Junghof bewarb sich nun nach L'Hote und de Bersac das frühere erste Mitglied der Truppe Monsieur Baptiste Renaud, auch Regnault und Renaut geschrieben, dessen Frau und Tochter ebenfalls zu dem Personal derselben gehört hatten. Der Umstand, dass seine Vorgänger ihren Verpflichtungen gerade nicht auf das Pünktlichste nachgekommen waren, machte für Renaud, der sich erbot, für alle Schulden seiner Acteurs und Actricen haften zu wollen, die Empfehlung einiger hohen Herrn der französischen Besatzung beim Rathe durchaus nothwendig. Am 6. December 1760 richtete der Generallieutenant Marquis du Mesnil deshalb folgendes eigenhändige Schreiben an den ersten Bürgermeister der Stadt:

»La façon distinguée dont le S. Renaut a servi et travaillé pour l'amusement public sur le théâtre de la comédie de Francfort lui ayant mérité l'estime des personnes les plus distinguées, j'ai pensé, Monsieur, que ce seroit rendre service au public que de solliciter en sa faveur le privilége de la comédie que je vous demande pour lui avec d'autant plus d'instance qu'il sera en état de repondre de ses actions et de celles de sa troupe, quand il jouira seul du privilége, sa probité étant le garant de sa conduite ainsi que sa fortune.

Je me flatte, Monsieur que vous voudrez bien avoir égard à ma sollicitation et rendre justice aux sentiments de la considération avec laquelle je suis, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur

Francfort, le 6. Decembre 1760. Du Mesnil.«[396]

Gleich nach Empfang dieses Briefes, der in der Senatssitzung vom 6. December vorgelesen wurde, richtete der Rath nachstehendes, seine damals ziemlich abhängige Stellung charakterisirendes Antwortsschreiben an den hohen Bittsteller:

»Monseigneur.

Votre Excellence ayant bien voulu demander à notre premier Bourguemestre le privilége de la comédie françoise pour le S. Renaud tout seul, et celui-ci nous en ayant fait rapport. Nous sommes charmés de donner, en cette occasion à votre Excellence une preuve des moins équivoques de notre respect et de notre déférence à tout ce qui peut l'intéresser, et nous accordons au S. Renaud le privilége qu'il demande dès qu'il présentera pour cet effet une requête, et qu'il s'engagera d'être garant tant pour la bonne conduite des personnes de sa troupe, que pour les payements des dettes, qu'ils pourroient contracter.

Nous avons l'honneur d'être avec du respect
Monseigneur
de Votre Excellence

Francfort, le 6. Decembre 1760. les très humbles et très obéissants Serviteurs
Burguemestres et Magistrats.«[397]

Aber bei der Empfehlung des Generallieutenants du Mesnil blieb es nicht allein, auch der einflussreiche Marquis des Salles verwandte sich — jedenfalls auf die Bitten Renauds, — für denselben in folgendem Schreiben bei dem Rath:

»Ayant pris connaissance de la demande que Monsieurs le Marquis du Mesnil a fait à Messieurs du Magistrats de la ville de Francfort en faveur du S. Renaud pour que la préférence du privilége de la comédie francoise luy fût accordée, informée en même tems de la reponse que Messieurs du Magistrat ont fait à ce général par laquelle ils veulent bien favoriser le dit S. Renaud. Je m'empresse à faire la même demande à Messieurs du Magistrats, ils me feront plaisir de vouloir bien donner au S. Renaud cette préférence et l'assurance d'être accepté, je serai sensible à cette attention de la part des Messieurs du Magistrats

Francfort, le 9. Decembre 1760. Des Salles.«[398]

Nach solcher Fürsprache durfte Renaud, ausser welchem sich scheinbar auch noch Andere bewarben im Voraus eines Erfolges sicher sein. Auf seine deutsche Eingabe erhielt er denn auch ohne weiteres am 10. December 1760[399] die Erlaubniss, die alleinige Direktion der französischen Komödie übernehmen und so lange die Besetzung dauere, in Frankfurt spielen zu dürfen. Renaud gab hierselbst bis Anfangs Juni 1762 Vorstellungen, dann reiste er mit seiner Truppe ab und zwar höchstwahrscheinlich nach Strassburg; denn dort soll im Juli 1762 eine aus Frankfurt gekommene französische Gesellschaft gespielt haben. Beim Beginne der Herbstmesse kehrte er wieder hierher zurück und gab noch nach dem am 2. December 1762 erfolgten Abzuge der französischen Besatzung im Junghof mehrere, von einem zahlreichen Publikum besuchte Vorstellungen. Ende des Jahres 1762 kam Renaud um die Erlaubniss ein, dieselben bis zur Ostermesse 1763 fortsetzen zu dürfen. Er berichtete dem Rath, dass es ihm weniger darum zu thun sei, sein Theater noch länger hier öffnen zu können, als um die Erhaltung seiner Rechte »gegen seine Acteurs«, die sich durch den Abzug der französischen Besatzung nicht mehr an ihn gebunden hielten.[400] Der auf Frankfurts Fürsprache zum Reichsgrafen erhobene Königslieutenant Thoranc, welcher sich noch in Frankfurt aufhielt, richtete folgendes Schreiben für ihn an den Rath:

»Je prie messieurs du magistrat de vouloir bien écouter favorablement la demande du Sieur Regnault en tant quelle ne peutêtre contrarie ni à ce que l'équité et la justice peuvent exiger, ni à ce que les réglemens de la ville statuent sur les spectacles. Nous avons autant de lieu de nous louer des soins et de la conduite qu'a tenue le dit Sieur Regnault tant qu'il a entretenu icy une troupe, qu'il est à souhaiter que nous trouvions des occasions de luy donner des preuves de la satisfaction qu'on a eue de luy.

Francfort, le 28. Decembre 1762. Le comte de Thoranc.«[401]

Der Rath erfüllte unterm 6. Jannar 1763 die Bitte Renaud's mit der einzigen früher nicht gemachten Einschränkung, dass er an Sonntagen nicht spielen dürfe, woraus man schliessen kann, dass er stets seinen Verpflichtungen nachgekommen war und den Empfehlungen seiner hohen Gönner nicht grade Unehre gemacht hatte. Der Magistrat der Stadt Frankfurt behielt ihn auch nach seinem Weggang in gutem Andenken und ertheilte ihm einen zusagenden Bescheid, als er nach beinahe zehnjähriger Abwesenheit wieder um Zulassung für die beiden Messen des Jahres 1770 nachsuchte.

Sowohl L'Hote und de Bersac wie Baptiste Renaud waren trotz der hohen Eintrittspreise (siehe den diesem Buche im Originalabdruck beigegebenen Zettel vom 7. Mai 1760) von jeglichen Abgaben an das Rechneiamt frei. Sie wurden gleichsam zum Gefolge der Franzosen gerechnet, die bekanntlich nach einem berühmten Ausspruch ihre Civilisation, das heisst ein Theater und ein Café, überall mithinbringen. In Frankfurt wurde das Café 1759, bald nach dem Beginn der Komödie eröffnet. Eine Madame La Cour, »Cafétière francoise à la suite de la comédie« erhielt auf eine Empfehlung des Prinzen von Rohan vom Rathe die Erlaubniss, im Junghof »près de la comédie« eine Kaffeeschenke eröffnen zu dürfen. — Bei dieser Madame La Cour war es ohne Zweifel, wo sich der kleine Wolfgang Goethe bei einem Glase Mandelmilch erholte, als er den in Wahrheit und Dichtung berichteten theatralischen Zweikampf mit seinem Freunde Derones ausgefochten hatte.

Auch anderen sonst nur höchst selten in Frankfurt geduldeten Lustbarkeiten wusste die Fürsprache der verschiedenen hohen Mitglieder der französischen Generalität Eingang zu verschaffen.

Am 31. Mai 1759 wurde nach der von dem damals hier oft im König von England Concerte abhaltenden italienischen Musikmeister Poli (Poly) im Junghof aufgeführten Oper »Der Spieler« von Hasse von dem berühmten Königl. Polnischen Feuerwerker Pietro Moretti ein Kunstfeuerwerk auf chinesische Art abgebrannt. Dieses »Lustfeuer« erhielt einen solchen Beifall, dass Moretti von verschiedenen hohen Liebhabern aufgefordert wurde, ein grösseres zu verfertigen. Er beabsichtigte nun in Rücksicht auf seinen hohen Beschützer, den Marschall von Broglio, einen Tempel des Friedens in allerlei bunten Flammen darzustellen. Da ihm aber der Saal im Junghof wegen den vielen anzubringenden Figuren und Inschriften zu eng war, wollte er, weil auch nicht die geringste Gefahr zu befürchten sei, die Sache im Hof der Bienenthal'schen Besitzung veranstalten.[442] Gegen dieses Unternehmen erhoben sich nun verschiedene Bedenken, sogar der Stellvertreter des in Wiesbaden die Kur gebrauchenden Thoranc, Monsieur de la Vasonne, bat durch den Lieutenant Anthoni den Rath, das Kunstfeuer zur Vermeidung aller Gefahr vor dem neuen Thore abbrennen zu lassen. Weil aber der städtische Hauptmann Steller nach vorgenommener Untersuchung keine besonderen

Bedenken zu erheben hatte, gestattete der Rath in Rücksicht auf die im Junghof wohnenden hohen Offiziere trotz aller Einsprachen die Abbrennung des Feuerwerks auf dem bereits genannten Platz.

Dieses am Abend des 28. Juni 1759 veranstaltete Feuerwerk, welchem eine grosse Anzahl Menschen, besonders von der Haute volée Frankfurts, beiwohnten, verlief eben so gut wie ein im Januar 1761 während eines Maskenballes in der französischen Komödie angezündetes kleineres Kunstfeuer, dessen Abbrennung vorher noch mehr ängstliche Bedenken hervorgerufen hatte.

Die von L'Hote und de Bersac und später von Renaud im »grand salle du Junghof« gegebenen Maskenbälle trugen denselben Charakter wie die in der französischen Komödienhütte während der Wahl und Krönung Karls VII. abgehaltenen. Aeusserlich wahrte man zwar den ceremoniellen Takt sehr streng, wodurch jedoch keineswegs die Gelegenheiten zu galanten Abenteuern ausgeschlossen wurden. Auch hier spielten die Actricen der Gesellschaft eine grosse Rolle, besonders die schöne Madame Renaud, eine Frau anfangs der dreissiger Jahre, welche unter den Mitgliedern der Generalität verschiedene hohe Gönner hatte.

Da Goethe sicher niemals einem Maskenballe in der französischen Komödie zugesehen haben wird, erwähnt er auch diese pikanten Vergnügungen in »Wahrheit und Dichtung« gar nicht, erzählt aber statt dessen viel und mit liebevollem Eingehen von einem zur französischen Truppe gehörigen Geschwisterpaar, den Kindern der Madame Derones, durch deren Umgang er die mannigfaltigsten Anregungen erhalten sollte. Der mit Goethe gleichalterige Knabe, welchen er einen allerliebsten kleinen Aufschneider nennt, machte ihn bald mit seiner ein paar Jahre älteren Schwester, einem stillen traurigen Mädchen von fesselndem Aeusseren, bekannt. Dieser jungen Schönen wandte Wolfgang seine erste unerwiederte Neigung zu, er erwies ihr alle denkbaren Aufmerksamkeiten und hatte sie schliesslich um so lieber, als er aus den Erzählungen des Bruders das Geheimniss ihrer stillen Traurigkeit entdeckt zu haben glaubte.

Es ist oft die Frage aufgeworfen worden, ob diese in Wahrheit und Dichtung erzählte Episode eine dichterische Erfindung oder von Goethe nach einer wirklichen Begebenheit geschildert worden sei. Wir sind nun in der glücklichen Lage an der Hand urkundlicher Nachrichten das Letztere mit geradezu zweifelloser Gewissheit feststellen zu können. Weder die Kinder der Madame Derones noch sie selbst sind frei erfundene Gestalten der Goethe'schen Muse. Auch der ungewöhnliche Name Derones ist nicht fingirt, entweder ist derselbe, was am nächsten liegen möchte, im Laufe der Zeit von der Erinnerung des Dichters — um einen Ausdruck Gutzkow's zu gebrauchen — dem Klangfall der Sylben nach poetisch umgebildet oder mit dem Namen der im XVI. Jahrhundert in Frankfurt ein-

gewanderten Familie de Rhon verwechselt worden, welche in der Nähe von Goethe's Vaterhaus im Hirschgraben wohnte und kurz vor der französischen Besetzung einen grosses Aufsehen erregenden Bankerott machte.

Die von Goethe im dritten Buche von Wahrheit und Dichtung geschilderte Familie ist die des Direktors Renaud, dessen älteste Kinder, ein Mädchen von etwa dreizehn oder vierzehn, und ein Knabe von elf Jahren, dann und wann in den dargestellten Stücken oder pantomimischen Balletten mitwirken mussten. — Jene Demoiselle Regnault, die am 7. Mai 1760 mit dem siebenjährigen Knaben zusammen ein pantomimisches Ballet aufführte, ist das von dem beinahe elfjährigen Goethe in liebender Verehrung angebetete junge Mädchen, dessen Wesen durch das Nachdenken über manche zweifelhafte Handlungen der eigenen Mutter eine so ernste Vertiefung erhalten hatte. — Um so mehr erscheint die in Wahrheit und Dichtung gegebene Aufklärung über die räthselhafte Traurigkeit der jungen Schönen begründet, als Madame Renaud, die etwa zwölf Jahre früher als junge Frau und graziöse Tänzerin auf dem Dresdener Theater das grösste Aufsehen erregte, damals ein mehrjähriges Verhältniss mit dem berühmten und berüchtigten Grafen Brühl, Oberstallmeister des Königs von Polen und Kurfürsten von Sachsen unterhalten hatte. — Nach Auflösung desselben wurde die immer noch schöne Renaud von einem hohen französischen Officier begünstigt, der ohne Zweifel im Jahre 1760 zur französischen Besatzung der Stadt Frankfurt gehört haben wird. Vielleicht war es dessen Portrait, welches der kleine Derones seinem Freunde Wolfgang hinter dem mit eleganten seidenen Vorhängen aufgeputzten Bette der Mutter zeigte, vielleicht war es aber auch das Bildniss des Grafen Brühl, welcher der Renaud wohl in früheren Jahren sein Pastellbild geschenkt haben mochte. — Der in seinen historischen Denkwürdigkeiten so manche schöne Tänzerin, Sängerin und Schauspielerin erwähnende Jakob Casanova erzählt auch in einem Abschnitt derselben von der Madame Renaud und setzt ihr, wenn wir ihm glauben dürfen, bei dieser Gelegenheit gerade kein ehrenvolles Denkmal.[403]

Was vor Allem noch dafür spricht, dass der kleine Derones in der That der Sohn des Direktors Renaud war, ist die Freiheit, mit welcher er seinen Freunde Wolfgang in allen Räumen des Theaters, selbst in den Ankleidezimmern des darstellenden Personals herumführen durfte. Bei der von dem jeweiligen Platzcommandanten von Frankfurt über die französische Komödie strenge geübten Aufsicht wäre — trotz des Freibillets des Stadtschultheissen Textor — ein derartiger Einblick in die Zustände hinter den Coulissen ganz unmöglich gewesen, wenn nicht Derones als Sohn des Direktors von den wachthabenden Aufsehern eine grössere Berücksichtigung genossen hätte. Auch konnte der kleine Prahlhans, den Goethe aber doch einen

Knaben von guten Sitten nennt, die Aufführung des von seinem Freunde verfassten phantastischen Stückchens ohne nähere Beziehungen zu der Direktion unmöglich in so sichere Aussicht stellen, als er es nach Goethe's Mittheilungen gethan hat.

Die auf der französischen Schaubühne im Junghof aufgeführten, halb mythologischen, halb allegorischen Stücke, welche Goethe zu seinem dramatischen Erstlingswerke anregten, lassen sich bei dem nur lückenhaft vorhandenen Repertoire nicht näher bezeichnen. Jedenfalls gehörten diese damals sowohl auf dem französischen als auch auf dem deutschen Theater und besonders in Frankfurt beliebten Stücke zu jener Gattung allegorischer Vorspiele, mit welchen die Bühnenleiter meistens eine besonders bedeutende Aufführung entweder einzuleiten oder zu beschliessen pflegten. In diesen fehlte es ja nie an allegorischen Gestalten, an Prinzen und Königstöchtern, deren idyllisches Stillleben durch die aus den Wolken zu ihnen herabschwebenden Götter und Göttinnen einen phantastischen Reiz erhielt. Dass die Ersteren auch oft in anderer Gestalt auftraten und eine schöne Hirtin, Jägerin oder Schäferin zu ihrer Geliebten erwählten, war in dem Jahrhundert, in welchem, wie die Kulturgeschichte lehrt, die meisten grossen Herren ohne ähnliche Abenteuer nicht leben konnten, ein sehr beliebter dramatischer Gegenstand geworden.

Das ebenfalls in allegorischem Style abgefasste Stückchen Goethe's, welchem der gerne den Meister spielende kleine Derones in einer dramaturgischen Litanei viele Fehler nachwies, verschaffte zwar dem Dichterknaben eine bittere Enttäuschung, reizte ihn aber nach dem misslungenen ersten Versuche, die dramatischen Gesetze der Franzosen selbst zu ergründen. Er las Corneille's Abhandlung über die drei Einheiten, er vertiefte sich in Racine's Vorreden, welches Studium ihn so weit brachte, dass er schliesslich den ganzen französischen Regelzwang gründlich verachten lernte.

Lewes nimmt in seiner trefflichen Biographie Goethe's gewiss nicht mit Unrecht an, dass wir vielleicht dem kleinen Derones einen Theil jener kühnen Uebergehung aller erzwungenen Regelmässigkeit verdanken, durch welche Goethe im »Götz von Berlichingen« sein Vaterland überraschte und in das grösste Staunen versetzte.

Viel dankbarer als für die wegen Ausserachtlassung der Regeln des Aristoteles vorgenommene Zerfetzung von Goethe's dramatischem Erstlingswerk sind wir dem kleinen Derones für das Herumführen seines Freundes Wolfgang in allen zu dem Theater gehörigen Räumen. Hier empfing Goethe neben manchem andern auch die ersten Eindrücke jener ächten Coulissenwirthschaft, deren tollen Charakter er später im »Wilhelm Meister« so zutreffend zu schildern vermochte. Wer wird nicht bei der Stelle im dritten Buche von Wahrheit und Dichtung, die von den ungenirten Vorgängen in dem Ankleidezimmer der beiden Geschlechter erzählt, unwillkürlich an eine andere

in den »Lehrjahren« erinnert, wo Wilhelm Meister die Vorstellung, welche er sich von dem bürgerlichen Leben der Schauspieler erträumt, allmählich vor den nüchternen Thatsachen der Wirklichkeit zerfliessen sieht.

»Wie sehr stutzte er (Wilhelm Meister) daher anfangs, wenn er sich bei seiner Geliebten (Marianne) befand und durch den glücklichen Nebel, der ihn umgab, nebenaus auf Tische, Stühle und Boden sah. Die Trümmer eines augenblicklichen, leichten und falschen Putzes lagen, wie das glänzende Kleid eines abgeschuppten Fisches zerstreut in wilder Unordnung durcheinander. Die Werkzeuge menschlicher Reinlichkeit, als Kämme, Seife, Tücher und Pomade waren mit den Spuren ihrer Bestimmung gleichfalls nicht versteckt. Musik, Rollen und Schuhe, Wäsche und italienische Blumen, Etuis, Haarnadeln, Schminktöpfchen und Bänder, Bücher und Strohhüte, keines verschmähte die Nachbarschaft des andern, alle waren durch ein gemeinschaftliches Element, durch Puder und Staub vereinigt.«

Es ist bekannt, dass Goethe in seinem späteren Leben sehr viel in Berührung mit Schauspielern kam, aber ob sein Geist jemals wieder ein so heiteres Bild einer ungenirten Komödiantenwirthschaft empfing, wie hier in den Räumen der französischen Komödie im Junghof, ist sehr zu bezweifeln. Später, als Leiter der Weimarischen Bühne, blickte er doch schon in geordnetere Zustände, auf welche eine solche Schilderung im Allgemeinen nicht mehr passen mochte. Gerade die Lebendigkeit der Darstellung, die genaue Aufzählung der einzelnen Gegenstände, weist im Vergleich zu anderen Erlebnissen aus jener Zeit darauf hin, dass Goethe sich diesen Eindruck schon in seiner frühesten Jugend eingeprägt hatte. — Besass er doch schon damals, wie Wahrheit und Dichtung bezeugt, »jene glücklich erobernde Vielseitigkeit, womit er die Gegenstände um sich her und die Gegenstände ihn berührten.«

Mit Ausnahme der Familie Renaud und einer Tänzerin, Mademoiselle Aurore, liess sich kein weiteres Mitglied der französischen Bühne feststellen. Die Nachrichten über das Personal der Truppe sind ebenso spärlich wie die über deren künstlerische Thätigkeit, welche aber allem Anschein nach das moralische Ansehen derselben bei weitem überragte.

Ob der Knabe Goethe Gelegenheit hatte, schon vor dem Einzuge der Franzosen Theateraufführungen mitansehen zu können, müssen wir dahingestellt sein lassen. Da er aber die Vorwürfe seines Vaters über den häufigen Besuch der Vorstellungen im Junghof durch die in Stücken wie »Der Kaufmann von London« und »Miss Sarah Sampson« strenge gehandhabte poetische Gerechtigkeit zu widerlegen suchte, so möchte man fast annehmen, dass er schon 1757 den Aufführungen der Ackermann'schen Gesellschaft in der Bretterbude auf dem Rossmarkte beigewohnt hatte. Vielleicht wäre

ihm auch der Missbrauch, den Vorhang während der zwischen den Akten liegenden Pausen nicht fallen zu lassen, in der französischen Komödie weniger unerträglich vorgekommen, wenn ihm nicht von den Vorstellungen einer deutschen Gesellschaft her eine bessere Einrichtung bekannt gewesen wäre. — Jedenfalls umfassen die Theatereindrücke, die Goethe im dritten Buche von Wahrheit und Dichtung niedergelegt hat, einen Zeitraum von mindestens acht Jahren.

Aber nicht allein für das Amüsement der Offiziere und höheren Beamten der französischen Armee trug man Sorge, auch den Soldaten wurde während der Besetzung in den beiden Messen regelmässig eine theatralische Belustigung geboten. Diese bestand in den Marionettenspielen des Frankfurter Bürgersohnes Johann Ludwig Ludwig, der aus Rücksicht auf die Garnison ebenfalls von dem Generallieutenant du Mesnil und verschiedenen anderen hohen Persönlichkeiten begünstigt wurde. Als der Rath vor der Ostermesse 1762 ihm die Erlaubniss zum Spielen verweigert hatte, richtete der Königslieutenant Thoranc folgendes Schreiben an den Magistrat, worauf die begehrte Zulassung sofort erfolgte:

»A Messieurs du Magistrat de la ville libre et impériale de Francfort.

Les soldats et tambours du Regiment de Nassau ayant envie de voir des marionnettes, je prie messieurs du magistrat de vouloir bien donner leur agrément à ce passe temps.

Francfort 17. Fevrier 1762. Thoranc.«[404]

Als Renaud im Juni 1762 Frankfurt auf einige Zeit mit seiner Truppe zu verlassen gedachte, bewarb sich der damals in Mainz spielende Conrad Ernst Ackermann auf Empfehlungen des Marquis des Salles und des Königslieutenants Grafen de Thoranc Anfangs Mai 1762 um die Erlaubniss, bis zum Beginne der Herbstmesse wöchentlich dreimal seine Schaubühne im Saal zum Junghof eröffnen zu dürfen, was ihm auch bewilligt wurde.[405]

Ackermann's künstlerische Thätigkeit wurde auch während dieses Frankfurter Aufenthaltes noch immer von denselben Grundsätzen wie im Jahre 1757 geleitet, in welchem er bekanntlich die neuesten Erzeugnisse der deutsch-dramatischen Literatur und die besten Uebersetzungen französischer Bühnenwerke mit nachfolgenden pantomimischen Balletten zur Darstellung brachte. Von dieser Wirksamkeit Ackermann's im Sommer 1762 liess sich nur ein einziger Theaterzettel auffinden. Derselbe ist am Schluss der Beilage Nr. XIII. mitgetheilt und belegt die eben ausgesprochene Behauptung. Zugleich liefert er durch seine Anordnung einen Beweis für den Zustand des Zwanges, in welchem sich Frankfurt während der französichen Besatzung im siebenjährigen Kriege befand.

Sämmtliche aus jener Zeit erhaltenen Theaterzettel beginnen nicht mit der sonst üblichen Hinweisung auf die Erlaubniss des Rathes,

sondern mit der fremden Eingangsform »Avec permission de Monseigneur le duc de Broglio (oder »de nos Seigneurs les maréchaux d'Estrées et Soubise, des Salles«) et des Messieurs du Magistrats de la ville libre et impériale de Francfort.«

Während dieser Kunstthätigkeit Ackermanns in Frankfurt befand sich sein damals schon verheiratheter achtzehnjähriger Stiefsohn Friedrich Ludwig Schröder als erster Ballettänzer bei der Gesellschaft. Ausser Letzterem selbst, seiner jungen Frau und der Familie des Direktors, zählte dieselbe seit dem April 1762 folgende, sämmtlich hier aufgetretene Mitglieder: die berühmte wieder zur Bühne zurückgekehrte Madame Hensel, die geniale Karolina Schulz, (nach anderen Schulze) spätere Kummerfeld, und deren Bruder, den Balletmeister Schulz. Ferner den von der Direktion des weimarischen Theaters zurückgetretenen Döbelin nebst seiner Frau; Mylius; Koch; den ehemaligen Barbier, aber talentvollen Schauspieler Michael Boek und die beiden Ehepaare Garbrecht und Kirchhof. Ausser diesen ersten Mitgliedern der Truppe sind noch zwei Demoiselles Schirmer aus Mannheim; eine Karoline Fuchs; der Tänzer Carioni und Frau und die Schauspieler Dupuis und Halley zu nennen, zu denen noch der Theatermeister Silbernagel, der Chorrepetitor Mischel, die Musiker Kahler und Danonville und die Einhelferin Clara Hoffmann hinzukamen.[406]

Mit diesem gut eingeübten, an wirklichen Talenten reichen Personal konnte es Ackermann schon wagen, nach dem Abzug Renaud's eine Zeit lang auf der früher französischen Bühne im Junghof deutsche Vorstellungen zu geben. Er hatte auch trotz der heissen Jahreszeit keinen geringeren Erfolg als sein Vorgänger, dessen ernste und heitre Stücke nicht eifriger von den höchsten Mitgliedern der französischen Besatzung besucht worden waren, als Ackermanns allerdings ebenso prächtig ausgestattete Vorstellungen. Aber nicht allein von den Fremden, nein auch von Seiten der Frankfurter, denen das Französische doch weniger geläufig und der Genuss einer in deutscher Sprache gegebenen theatralischen Aufführung seit mehreren Jahren nicht geboten worden war, wurde dem Theater Ackermanns der eifrigste Zuspruch zu Theil. So kam es, dass er eine viel höhere Einnahme hatte, als bei seinem vorigen Aufenthalt in Frankfurt, dass er sogar dann und wann Kammervirtuosen für musikalische Einlagen in die Zwischenakte engagiren konnte.

Wenn sich aber auch seine Kasse besser füllte denn früher, so gefiel es doch weder Ackermann noch den schon 1757 bei ihm gewesenen Mitgliedern der Truppe so gut wie bei ihren früheren Aufenthalten in Frankfurt. Die strenge polizeiliche Aufsicht, welche von den Franzosen über das Theater im Junghof geübt wurde, brachte den Director oft in die grössten Verlegenheiten und liess ihm eine Verlängerung der Spielzeit durchaus nicht wünschenswerth erscheinen.

Die kleinste Versäumniss, der fast unmerklichste Verstoss hatte eine Verhaftung zur Folge, welche meistens erst nach den langwierigsten Untersuchungen wieder aufgehoben wurde. Ausser manchem anderen dürfte folgender Vorfall einen Beweis liefern.

Dem Balletmeister Schulz war im Croaten-Pas-de-deux an seinem Anzug eine Naht geplatzt, worauf er sich sogleich entfernte und den hinter den Coulissen stehenden Schröder an seine Stelle treten liess. Dessenungeachtet kamen vier Mann Wache, um Schulz oder den Direktor Ackermann für den von keinem nicht selbstverschuldeten Vorfall sofort in Haft zu nehmen. Die Soldaten liessen sich trotz aller Erklärungen durchaus nicht darauf ein, statt ihrer den wirklich bestrafenswerthen Schneider zu verhaften, und so kam es, dass Schulz ohne weiteres vierundzwanzig Stunden in Haft gesetzt wurde.

Ebenso unerbittlich strenge wurde für die Aufrechterhaltung der Ordnung in den zu dem Theater gehörigen Räumen gesorgt und hierin selbst nicht die geringste Rücksicht auf die vornehmsten Zuschauer genommen. So wurde einst ein alter französischer General von einem Unteroffizier mit entblösstem Haupt zweimal ersucht, sich sofort aus den nur für die Schauspieler bestimmten Seitenflügeln zurückzuziehen. Aber der General schenkte diesem Befehl keine Beachtung, er blickte den Unteroffizier verächtlich an und rührte sich nicht vom Platze. Der Unteroffizier setzte dann seinen Hut wieder auf und gab die Ordre nochmals im Namen des Königs. Hierauf nahm der alte General seine Kopfbedeckung ab und entfernte sich sofort aus den verbotenen Seitenflügeln.[407]

Der jugendliche Friedrich Ludwig Schröder, welcher sich damals gerade in den sogenannten tollen Jahren befand, hatte während seines Aufenthaltes in Frankfurt verschiedene Zweikämpfe, die aber wegen Thoranc's Strenge gegen Duelle sehr geheim gehalten werden mussten. Bei einem Duelle war ihm in der Hitze des Gefechts unbemerkt die Spitze einer dreikantigen Klinge in den Leib gedrungen. Die Wunde hatte sich Anfangs schnell geschlossen, später aber trat eine Entzündung ein, welche eine langsame Heilung nöthig machte, und Schröder eine Zeit lang am Tanzen verhinderte.

Alle diese Zwischenfälle trübten den diesmaligen Aufenthalt Ackermann's in Frankfurt, dessen Einnahmen auch durch den ungewöhnlich theuren Unterhalt wieder bedeutend geschmälert wurden. Er nahm vom 16. Juni bis 15. August über 2,300 Thlr. ein; von dieser grossen Summe blieb ihm jedoch aus den eben erwähnten Gründen und bei den vielen Anschaffungen trotz der geringen Abgabe an die Stadt (monatlich 30 fl.) nur ein sehr kleiner eigner Gewinn übrig.

Karoline Schulz giebt über jene in Frankfurt verlebte Zeit folgenden Aufschluss: »Hier war der Aufenthalt ebenso theuer als in Mainz billig, zum Glück für meine Kasse mussten wir bald franzö-

sischen Schauspielern Platz machen, welche in der Messe zu spielen kamen. Die Franzosen hatten damals in Frankfurt zu befehlen; es war ja noch Krieg«.[408]

Johann Wolfgang Goethe, der die Ackermann'schen Vorstellungen jedenfalls ebenso oft besuchte wie früher die der französischen Komödianten, sah damals zuerst die geniale Karoline Schulz, die er dann als Student in Leipzig auf dem Kochischen Theater oft bewunderte und viele Jahre später in Weimar wiedersehen sollte.

Nachdem Madame Hensel, als Muse der Schauspielkunst gekleidet, in einem sicher wieder von Madame Ackermann verfassten Prolog den hohen Protektoren und dem Rathe der Stadt Frankfurt für die ertheilte Spielerlaubniss und den gnädigen Schutz gedankt hatte, räumte die Ackermann'sche Truppe der französischen wieder den Platz und kehrte nach Mainz zurück, wo der Adel während ihrer Abwesenheit in dem vom Direktor erbauten bretternen Schauspielhause sich ein Parquet hatte einrichten lassen. — Renaud spielte bis Ostern 1763.[409] In der Herbstmesse dieses Jahres gab es keine theatralischen Aufführungen in Frankfurt, statt dessen wurde den Freunden der Musik sowohl, als auch allen denjenigen, die an ausserordentlichen Dingen einiges Vergnügen fanden, ein ungewöhnlicher Genuss geboten. Am 18. August liessen sich nämlich der siebenjährige Wolfgang Amadeus Mozart und seine fünf Jahre ältere Schwester auf dem Flügel und der Violine im Schärfischen Saale am Liebfrauenberge unter solchem Beifall hören, dass das Concert wegen der in allen Gemüthern erweckten Bewunderung eine viermalige Wiederholung fand.

Schade, dass nicht auch Wolfgang Goethe den Concerten der eben genannten musikalischen Wunderkinder beiwohnte, wir würden sonst diesen Abschnitt der Frankfurter Theatergeschichte sicher mit einer ähnlichen, aber noch werthvolleren Schilderung haben schliessen können, wie sie im dritten Buche von Wahrheit und Dichtung über den kleinen Solotänzer enthalten ist.

Die Entwicklungsgeschichte eines grossen genialen Menschen richtig darzustellen und aus den geistigen Zügen des Kindes die späteren Eigenthümlichkeiten des Mannes nachzuweisen, gehört gewiss zu den grossartigsten Aufgaben, welche selbst von dem verständnissvollsten Biographen nur annähernd gelöst werden können.

Einen kleinen, aber wohl nicht unwesentlichen Beitrag zur weiteren Erkenntniss der geistigen Entwicklung Goethes in seiner Vaterstadt Frankfurt liefert vielleicht auch die vorstehende Geschichte des französischen und deutschen Theaters im Junghof.

Theater in Frankfurt während der Krönung Joseph's II.

Bei der Durchsicht der auf den französischen Theaterdirektor Claude Barizon bezüglichen Akten, dessen Kunstthätigkeit in Frankfurt während der Wahl und Krönung Joseph's II. wir nun zu schildern haben, finden wir den Ausspruch des alten Rabbi Ben Akiba im »Uriel Acosta« neu bestätigt: »Es ist Alles schon einmal dagewesen.« Nicht allein im neunzehnten, nein, auch schon im vorigen Jahrhundert gab es Theaterleiter, welche durch die von namhaften Künstlern angefertigten prächtigen Ausstattungen der von ihnen gegebenen Stücke eine bedenkliche Ebbe in ihre Kasse herbeiführten und durch das häufige Veranstalten sehr theurer Gastspiele schliesslich zum Niederlegen ihres Bühnenscepters gezwungen wurden. — Nicht immer ist die geschäftliche Spekulation auf einen guten Gewinn der Impuls zu derartigen Anstrengungen, sie werden auch hie und da, wie bei Barizon, von einem edlen künstlerischen Ehrgeize hervorgerufen, den der spätere unbefangene Beschauer der Verhältnisse nur mit Bedauern an der geringen Theilnahme des Publikums und an manchen sonstigen Hindernissen und Zwischenfällen zu Grunde gehen sieht.

Claude Barizon, welcher mit seiner Truppe schon an verschiedenen deutschen Höfen gespielt und sich besonders die Gunst des Kurfürsten von Cöln erworben hatte, erhielt auf verschiedene einflussreiche Fürsprachen hin Ende Januar 1764 die Erlaubniss, während der Wahl und Krönung Joseph's II. seine Schaubühne im Bienenthal'schen Saal zum Junghof eröffnen zu dürfen.[410] Schon ehe die Vorverhandlungen zu der am 3. April vollzogenen feierlichen Handlung begannen, gab Barizon nach aktenmässigen Mittheilungen am 25. Februar 1764 seine erste Vorstellung. Da uns die Theaterzettel dieses französischen Principals erst vom 3. März an vorliegen, so sind wir nicht in der Lage, das Stück angeben zu können, mit welchem er den für ihn eigens neu hergerichteten Schauplatz im Junghof eröffnete. Bei dem damaligen Geschmack der Menge und

dem Kunststandpunkte Barizon's lässt sich aber der gewiss sichere Schluss ziehen, dass jeder ersten Vorstellung eines Stückes ein pantomimisches Ballet oder ein einaktiges Festspiel vorausging, welches in allegorischer Weise die bevorstehende Krönung zu verherrlichen suchte.

Wie wir aus dem fast vollständig erhaltenen Repertoire Barizon's ersehen, verfolgte er fast dieselbe Kunstrichtung wie sein Vorgänger Baptiste Renaud. Er gab ebenfalls die Stücke der tonangebenden französisehen Dramatiker, führte die nämlichen Operetten auf und begünstigte die pantomimischen Ballete, deren Darstellungen so viele Gelegenheit zur Entfaltung prächtiger Ausstattungen darboten. Nur darin unterschied sich Barizon von Renaud, dass er nicht allein die zufällig durchreisenden Künstler auf seiner Bühne auftreten, sondern die verschiedensten Berühmtheiten von nah und fern nach Frankfurt kommen liess, um seine Vorstellungen durch ihre Mitwirkung doppelt anziehend zu machen. Während der kurzen Wirksamkeit Barizon's in Frankfurt traten die damals in Deutschland hochberühmten französischen Hofschauspieler Doismond und Deforges aus Cassel, Belevall und Martin aus München auf seinem Theater »als feinliche, aber gar schwer gewonnene Gäste« auf.

Auch hervorragende Musiker jener Zeit, wie den Kurpfälzischen Hofviolinisten Töski, den Kaiserlich Russischen Kammer-Virtuosen Heuse, den Landgräflich Hessischen Bassisten Marmetti, die in Frankfurt allgemein bekannte und angesehene Klavier-Virtuosin Madame Aurray und den Landgräflich Hessischen Violoncello-Spieler Schetky berief Barizon auf seine Kosten, damit sie das Publikum »in denen Zwischenakten durch ein fürtreffliches Koncert unterhalten und nach ernsthaften Vorkommnissen auf dem Theatro wieder höchlich erquicken sollten«.

Ausser diesen berühmten Gästen hatte Barizon für die Dauer seines Frankfurter Aufenthaltes aus Paris und anderen Städten noch verschiedene bedeutende Künstler zu sich berufen. Vor allem sei hier der gewandte, früher in Cassel gewesene Solotänzer Pierre d'Aigueville aus Versailles erwähnt, der auf den Theaterzetteln gewöhnlich »der berühmte Monsieur Pitrot« genannt wurde. Wie aus einem in den Akten aufgezeichneten Vorfalle hervorgeht, verstand es aber Monsieur Pitrot gerade nicht, seine Einnahmen mit den Ausgaben in den gehörigen Einklang zu bringen. Er war vielmehr ein leichtsinniger zwanzigjähriger Patron, dem die hohe Gage nicht ausreichte und dem die bedenklichsten Luftsprünge in's Blaue auf anderer Leute Kosten ebenso leicht wurden wie seine grotesken Sätze auf der Schaubühne im Junghof.

Als Pitrot wieder einmal an verschiedenen Stellen Schulden gemacht und trotz der Mahnungen seiner Gläubiger nicht das Geringste bezahlt hatte, wurde er zum Schrecken Barizon's nach der

Helden-Pantomime »Der grossmüthige Sultan« am Abend des 24. März 1764 in Haft genommen. Da aber bereits die Theateranzeige für den nächsten Tag ausgegeben und der Besuch verschiedener hoher Persönlichkeiten angekündigt war, so gerieth Barizon durch diesen Vorfall in keine geringe Verlegenheit. Er kam sofort um Freilassung seines ersten Tänzers ein, deponirte die fragliche Summe und gab zu bedenken, dass der Kaiser Joseph im Falle einer Abweisung das gewünschte Ballet nicht sehen könne. Die Hervorhebung so gewichtiger Gründe und die sichergestellte Befriedigung der Gläubiger verschafften denn auch schon am Morgen des anderen Tages dem leichtlebigen Monsieur Pitrot die verlorene Freiheit und dem in tausend Aengsten schwebenden Direktor seine bei diesem Vorfall verlorene Gemüthsruhe wieder.[411]

Ob der Kaiser Joseph nun wirklich das französische Theater Sonntags den 25. März 1764 besuchte, ob diese Angabe nur ein von dem Gönner Barizon's, dem Fürsten Esterhazy, ausgesprochener Scheingrund war, lässt sich um so weniger feststellen, als er den angezeigten Besuch hoher fürstlicher Persönlichkeiten nicht mehr auf den Theaterzetteln anzumelden pflegte. Die ganze Anordnung der an diesem Tage gegebenen Vorstellung, in welcher zwei berühmte auswärtige Künstler mitwirkten, deutet aber nebst dem erhöhten Eintrittspreise darauf hin, dass man in der That auf die Anwesenheit hoher Gäste Rücksicht genommen hatte.

Ausser Pierre d'Aigueville werden in den Akten auch noch drei andere zur französischen Gesellschaft gehörige Tänzer: Olivier, King und Lodwy sowie Monsieur Pitrot's Vater erwähnt. Für die in Mannheim gemachten Schulden des Letzteren musste Barizon ebenfalls Bürgschaft leisten.[412]

Von dem übrigen Personal der Truppe sind wir nur noch im Stande, die Frau des Direktors, eine, wie es scheint zu seiner Familie gerechnete, Demoiselle Bittner und die auf den Zetteln öfters genannte Sängerin Demoiselle Vincent zu nennen, welch' Letztere Barizon für die Dauer der Wahl und Krönung eigens von einer Pariser Schaubühne nach Frankfurt berufen hatte.

Im Ganzen wurden die Vorstellungen Barizon's von allerhöchsten und höchsten Herrschaften ziemlich häufig besucht. Da aber das Eintrittsgeld ein zu hohes war (siehe den in Beilage XIV abgedruckten Zettel vom 3. März 1764), fehlte dem Direktor des französischen Theaters gerade die Unterstützung Seitens des Theiles des Publikums, dem der regelmässige Besuch der Komödie eine nicht zu entbehrende Erholung von den Tagesgeschäften geworden war. So kam es, dass sich Barizon bei seinen ungewöhnlich grossen Ausgaben für die Dauer nicht halten konnte, und trotz aller Anstrengungen von Tag zu Tag in eine grössere Schuldenlast gerieth.

Als eine ehrende Anerkennung für Barizon's Leistungen darf man es wohl betrachten, dass der kunstsinnige Fürst Esterhazy am 19. März 1764, also am Namenstage des Wahl- und Krönungskandidaten, den Eintritt zur französischen Schaubühne im Junghof für das Publikum freistellte.[413] Für diese Vorstellung, die durch eine prächtige Illumination noch besonders glanzvoll ausgestattet wurde, zahlte Fürst Esterhazy auch die Miethe an den Obristen Bender von Bienenthal, weshalb derselbe auch den betreffenden Theaterzettel als Beleg einer Schuld nicht aufzuheben brauchte. Nach der Aufführung gab der Fürst Esterhazy im Saal der französischen Komödie ein grosses Souper, wozu die höchsten Mitglieder der anwesenden Gesandtschaften und auch verschiedene hochgestellte Frankfurter geladen waren.

Ehe das traurige Ende der Barizon'schen Wirksamkeit eine eingehendere Besprechung findet, muss erst berichtet werden, dass sich während der Wahl- und Krönungszeit Joseph's II. noch ein deutsches und ein italienisches Theater in Frankfurt befanden. Schon am 22. December 1763 verschaffte sich der am Anfang dieses Jahres mehrmals als Veranstalter bedeutender Koncerte auftretende italienische Musikmeister Francesco Maggiore vom Rathe das Privilegium, während der bevorstehenden Solennitäten allein in Frankfurt Opern aufführen zu dürfen.[414] Er verband sich zu diesem Zwecke mit einem gewissen Conte Cecchelli, welcher in den Akten mehrmals als der Entrepreneur der italienischen Oper bezeichnet wird, und engagirte eine unter Direktion von Jacob Masi stehende »Wälsche Opera-Buffa-Gesellschaft«.

Als die auf Kosten des Grafen Cecchelli in der kleinen Allee aufgerichtete Hütte Ende Februar 1764 vollendet war, betrieben Maggiore und Cecchelli das Unternehmen gemeinsam weiter. Der Erstere war hauptsächlich als Kapellmeister thätig und leitete die inneren Geschäfte; Graf Cecchelli lieh die nöthigen Summen und vertrat die Angelegenheiten nach aussen. Wie aus einer späteren Supplikation Maggiore's an den Rath hervorgeht, bekam sein Mitunternehmer hierfür zwei, er selbst hingegen nur ein Drittel von der jeweiligen Einnahme. Am Schlusse der italienischen Schaubühne wurden ihm jedoch im Voraus von Cecchelli für seine besondere Mühe als Kapellmeister 100 Dukaten zugesichert.[415]

Welche Opern in der »wälschen Komödienhütte« bis zum 1. April 1764 zur Aufführung gekommen sind, lässt sich ebensowenig bestimmen, wie ihr Erfolg. Es waren weder Theaterzettel noch sonstige Nachrichten von der italienischen Truppe aufzufinden. Dieselbe kann aber unter der Leitung eines so ausgezeichneten Musikkenners wie Maggiore gewiss nur Gutes geleistet haben.

Ende März 1764 traf Barizon auf den Wunsch verschiedener hoher Gönner mit den beiden Direktoren der italienischen Oper die

Vereinbarung, sich vom 1. April an zu gemeinsamem Streben zu verbinden. Die Vorstellungen sollten von diesem Tage an in der Opernhütte in der kleinen Allee abgehalten und das Theater der sogenannten Italienischen Opera von da ab »Französisch-Italienische Schaubühne« genannt werden.[416] Aber die in geschäftlicher Hinsicht wünschenswerthe Vereinigung dauerte nur vom 1.—8. April. Wie sich aus einigen Bemerkungen in verschiedenen Eingaben an den Rath aus jener Zeit schliessen lässt, war es zwischen den Bühnenleitern über verschiedene Ansichten zu heftigen Auseinandersetzungen gekommen, deren Folgen eine schleunige Trennung durchaus nöthig machten.

Vom 9. bis ausschliesslich den 12. April, an welchem Tage er seine Ueberschuldung anzeigte, gab Barizon wieder abgesonderte Vorstellungen im Junghof. Maggiore und Cecchelli thaten in ihrem Musentempel desgleichen und kamen sogar Mitte April um die Erlaubniss ein, ihre Opernspiele noch bis zum Schluss der Ostermesse fortsetzen zu dürfen. Da die beiden Entrepreneurs die Abgaben an das Rechneiamt pünktlich entrichtet und auch ausserdem ihre Gläubiger »billigermassen« zufriedengestellt hatten, so liess man ihnen ohne Schwierigkeiten einen günstigen Bescheid zukommen.[417] Es wurden also auch während der Messe wöchentlich dreimal Vorstellungen in der wälschen Opernhütte gegeben, welche nach dem Ausspruch eines über die Nachbarschaft des bretternen Musentempels sehr entrüsteten Hausbesitzers »einen abscheulich starken Zuspruch« von Seiten der Frankfurter und der Fremden erfuhren. Im Ganzen dauerten die Aufführungen sechs Wochen, für welche Zeit die beiden Unternehmer 88 fl. Abgaben an die Stadt entrichten mussten.

Maggiore, der sich durch seine musikalische Bedeutung einen nicht geringen Einfluss auf verschiedene Rathsmitglieder zu verschaffen gewusst hatte, gab auch während der Wahl und Krönung Joseph's II. einige Koncerte im »König von England«, in denen seine aus Neapel nach Frankfurt berufene Gattin als Virtuosin auf einem nicht näher bezeichneten Instrumente und seine älteste Tochter als Sängerin mitwirkten.[418] Am 17. April 1764 suchte Maggiore um die Erlaubniss nach, »nächstkünftigen Donnerstag ein geistlich Koncert »Stabat mater« von Maestro Pergolese, so nur einmalen hier gehöret worden«, im König von England abhalten zu dürfen.[419] Er wurde auch dieses Mal nicht zurückgewiesen und hatte, wie eine Bemerkung in den Akten errathen lässt, einen solchen Erfolg mit der gelungenen Aufführung dieses Meisterwerkes, dass das Koncert »auf Wunsch von denen Liebhabern solcher Musika wiederholt werden musste«.

Maggiore ist für die Geschichte der Musik in Frankfurt eine wichtige und hochinteressante Persönlichkeit, über deren Wirken und Einfluss die Schriftquellen des hiesigen Stadtarchivs noch manche

werthvolle Mittheilungen aufzuweisen haben. Durch die tiefe Kenntniss seiner Kunst und sein höchst vortreffliches Violinspiel erwarb er sich ein solches Ansehen in Frankfurt, dass selbst der Anfangs gegen ihn eingenommene hiesige Kapellmeister Fischer »an wichtiger Stelle« den Wunsch zum Ausdruck brachte, »der Musikmeister aus Neapolis möge so bald nicht wieder von hier fortgehen«.

Von Frankfurt aus unternahm Maggiore mit seiner Frau und Tochter, sowie mit einer damals berühmten Koncertsängerin Signora Lepri und mehreren anderen Virtuosen Gastspielfahrten nach Hamburg und Holland, wo seine Leistungen ebenfalls von allgemeinem Beifall gekrönt wurden. Seit dem Jahre 1765 kommt Maggiore, welcher sicher in seiner Zeit dasselbe war, was man heutzutage einen Impresario nennt, in den Akten nicht mehr vor, aber seine künstlerische Richtung scheint noch lange Zeit auf verschiedene bedeutende Frankfurter Musiker einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt zu haben.

Francesco Maggiore muss auch ein stolzer, von seiner musikalischen Bedeutung vollkommen überzeugter Mann gewesen sein. Als nämlich durch irgend eine Veranlassung im Rath die Meinung laut geworden war, er stände zum Grafen Cecchelli in einem abhängigen Verhältniss, berichtete Maggiore sofort, dass er durch Vorlegung des mit seinem Mitunternehmer abgeschlossenen Kontraktes die irrige Meinung widerlegen und durch weitere Zeugnisse seine unabhängige Stellung und Aufrechthaltung des ihm vom Rathe Frankfurts ausgestellten Privilegiums auf Verlangen »stündlich belegen könne«.[420] Er bezog keineswegs irgend welchen Gehalt von dem Grafen Cecchelli, er war vielmehr nur wegen des zu solchem Unternehmen unbedingt nöthigen Geldes ein Bündniss zu gemeinsamem Streben mit ihm eingegangen.

Wie schon früher bemerkt, befand sich während der Wahl und Krönung Joseph's II. ausser dem französischen und italienischen Theater auch noch eine deutsche Schaubühne in Frankfurt, deren Direktor der ehemalige Marionettenspieler Johann Ludwig Ludwig war.[421] Die Hütte dieses künstlerisch wenig bedeutenden Wanderprincipals war auf demselben Platz, der sogenannten Säu-Allee in der Bockenheimer Gasse, aufgerichtet, wo zweiundzwanzig Jahre früher bei einer andern Krönung Wallerotty's Musentempel gestanden hatte. Aus dem einzigen aufgefundenen und als Beilage XV veröffentlichten Theaterzettel lässt sich schliessen, dass der Frankfurter Bürgerssohn Johann Ludwig Ludwig auch die künstlerische Richtung seines Vorgängers genau zu befolgen strebte, aber jedenfalls viel weniger Talent und Geschicklichkeit als dieser besessen hat. Obgleich alle sonstigen Nachrichten über Johann Ludwig Ludwig fehlen, so geht doch aus späteren aktenmässigen Mittheilungen hervor, dass er »veraltete ungezogene Zottenspiele und läppigte Lach-

komödien« aufführte, an denen »man sich wohl vor langen Zeyten ergötzen, aber dermalen nicht mehr gouttiren konnte«.

Weil Johann Ludwig Ludwig ein Frankfurter Bürgerssohn war und wegen des langsamen Aufbauens seiner Hütte erst sehr spät die teutsche Schaubühne eröffnen konnte, liess ihn der Rath nach dem Schlusse aller anderen Komödien noch beinahe bis Ende Mai 1764 spielen.[422] Als er aber um die Erlaubniss einkam, seine für 1000 fl. erbaute Hütte bis zur Herbstmesse stehen lassen und dann seine Vorstellungen wieder auf's Neue beginnen zu dürfen, erhielt Ludwig den gewiss nicht erwarteten Bescheid, dass man künftighin gar keine Schrift mehr über diese Angelegenheit von ihm annehmen werde.[423]

Trotz dieser Abweisung suchte er sich aber dennoch durch mehrere Bittgesuche vor dem Beginne der Herbstmesse wieder die Zulassung zu verschaffen. Obgleich er jedoch von den schlechten Geschäften im Frühjahr, von seinen vielen durch den Aufbau der Hütte veranlassten Schulden und von der Absicht redet, mit einer besonders von Heilbronn verschriebenen Gesellschaft diesmal keine Zoten und dergleichen spielen, sondern nur gute Komödien aufführen zu wollen, so wurde er doch immer wieder und stets mit der grössten Entschiedenheit zurückgewiesen.[424]

Diese Hartherzigkeit des Rathes gegen einen Frankfurter hatte sicher ihren guten Grund. Johann Ludwig Ludwig war entweder keine zuverlässige Persönlichkeit oder er hatte Stücke auf seiner Bühne zur Darstellung gebracht, welche die wachsame Geistlichkeit Frankfurts aus Rücksicht für die Moral zu entschiedenem Vorgehen bei den Häuptern der Stadt gegen ihn nöthigten.

Wie aus dem erhaltenen Theaterzettel hervorgeht, nahm Ludwig ein Eintrittsgeld, welches freilich in keinem Verhältniss zu dem der französischen und der italienischen Schaubühne stand, aber bei einem einigermassen guten Besuch der Vorstellungen ihn doch auf sehr gute Einnahmen bringen konnte.

Der Umstand, dass die in Messzeiten hier spielenden Theaterprincipale entweder mit grossen Unkosten eine eigene Hütte aufrichten oder dem Obristen von Bienenthal eine schwere Miethe für seinen Saal zahlen mussten, veranlasste den Zimmermeister Tabor, nach dem Schluss der italienischen Oper am 1. Mai 1764 um die Erlaubniss einzukommen, die von ihm erbaute Hütte nicht allein stehen lassen, sondern auch mit einem Ziegel- oder Schieferdach und festen Gefächern versehen zu dürfen. Er erbot sich, hierfür der Stadt einen jährlichen Miethszins zu zahlen, und hoffte um so mehr die Genehmigung seiner Bitte zu erhalten, als ein derartiges einfaches Komödienhaus mittlerweile für die sonst stets wegen der harten Bauunkosten in Schulden gerathenden Direktoren und auch für das Publikum zum wahren Bedürfniss geworden sei.[425]

Warum der Rath diesen Antrag ablehnte, ist nicht näher bekannt, aber jedenfalls geschah es doch in Rücksicht auf das nun schon viele Jahre zur Seite geschobene Projekt wegen der Erbauung eines städtischen Schauspielhauses, welches sicher von einigen kunstsinnigen Senatsmitgliedern bei der ersten besten Gelegenheit wieder in Anregung gebracht werden sollte.

Jedenfalls würde Claude Barizon nicht eine halb so grosse Schuldenlast auf sich geladen haben, wenn er von der Stadt und nicht von einem allzu sehr auf seinen eignen Nutzen bedachten Privatmann das Lokal zu seinem Theater gemiethet hätte. Obrist Bender von Bienenthal beutete den Vortheil, der alleinige Besitzer eines geschützten Lokales zur Abhaltung von theatralischen Vorstellungen zu sein, in jeder Weise zu seinen Gunsten aus. Er wusste den Principalen ausser dem hohen Miethzins Rechnungen für Beschädigungen seines Lokals und für sonstige Dinge aufzustellen, die schon L'Hote und de Bersac entsetzt und später Renaud und Ackermann in ganz unvermuthete Unkosten gebracht hatten.

Auch der allem Anschein nach etwas leichtlebige, aber äusserst gutmüthige Barizon sollte durch derartige Nebenausgaben bald nach der Eröffnung des Theaters seinen Kostenüberschlag bedenklich überschritten sehen. Wie aus den Akten hervorgeht, liess ihm Obrist von Bienenthal für eignes Geld nicht einen Nagel einschlagen, keinen Stuhl lieh er ihm umsonst und wusste die geringste Kleinigkeit — um den Ausdruck des später im Junghof spielenden Theaterdirektors Marchand zu gebrauchen — so zu berechnen, »dass kein Principal dabei auf einen grünen Zweig kommen konnte«. Die tägliche Abgabe, welche Barizon an Bienenthal für eine Vorstellung zu entrichten hatte, betrug 4 Louisdor oder 46 fl. 48 kr. Folgte derselben, was sehr häufig geschah, ein grosser Ball nach, so stieg die Miethe auf 147 fl. 48 kr. und bei einem kleineren auf 107 fl. 48 kr. Zu diesen regelmässigen Kosten kam noch der hohe Zins für das Dekorationsmagazin — einen früher als Holzstall benutzten Raum, — ferner wöchentlich 16 fl. 48 kr. für den Wächter und Reiniger der Komödie und 2 fl. pro Tag für die Buffete der Weinwirthschaft im Junghof, welche Barizon ebenfalls übernommen hatte.[426]

Wie eine Klage Barizons gegen den hiesigen Gastwirth Fremont wegen Zahlung von 135 fl. für gelieferte Fässer Wein bezeugt,[427] trieb derselbe neben der Bühnenleitung noch einen Handel mit Liqueur und Wein, der ihm aber ebenfalls mehr Schaden als Vortheil gebracht zu haben scheint. Am 8. März 1764, als Barizon wegen seiner grossen Ausgaben mehrmals nicht pünktlich bezahlen konnte, stellte Bender von Bienenthal einen Mann an die Eingangsthüre zum Komödiensaal, welcher die Einnahme des Abends für ihn mit Beschlag belegte. Um den desshalb entstandenen Eklat in Zukunft zu vermeiden, lieh Barizon an verschiedenen Stellen Geld auf hohe Zinsen und

befriedigte seinen unerbittlichen Gläubiger einstweilen durch kleinere und am 1. April durch eine grössere Abschlagssumme.[428]

Wäre Barizon ein klarblickender Geschäftsmann gewesen, so hätte er schon damals die Unhaltbarkeit seiner Lage erkennen müssen. Aber es scheint, dass er sich mit Gewalt aufrecht erhalten und gerade durch solche Mittel helfen wollte, die seine bedeutende Schuldenlast leider nur mit jeder neuen Vorstellung vergrösserten. Gleich einem Rettungsanker ergriff er deshalb die Gelegenheit, sich mit Maggiore und Cecchelli zu verbinden, aber wie alle Unternehmungen Barizon's in jener Zeit, so führte ihn auch diese Vereinigung nur einer neuen Täuschung entgegen, und er vermochte »trotz des redlichsten Wollens einer schimpflichen Meldung bald nicht mehr aus dem Wege zu gehen«. — Am 4. April konnte er einen fälligen Wechsel nicht bezahlen, worauf er in Haft genommen, aber am anderen Tage nach der von einer hohen Persönlichkeit — wahrscheinlich von Esterhazy — geleisteten Kaution wieder frei gelassen wurde. Am 12. April muss er seine Zahlungsunfähigkeit erklärt und gleich darauf nach Hinterlassung seiner sämmtlichen Theatergarderobe, der kostbarsten Requisiten und Dekorationen, eines grossen im Bienenthal'schen Keller lagernden Weinvorraths mit seiner Familie Frankfurt verlassen haben.

Erst einige Jahre später, im Dezember 1767, wurde die weitläufige Barizon'sche Debit-Sache nach langen Verhandlungen über die verschiedenen Forderungen der Gläubiger durch den Kontradiktor der Angelegenheit, Johann Simon Frank von Lichtenstein, endlich zum Abschluss gebracht. Da die Akten über diesen Fall nicht vollständig erhalten sind, so lässt sich nicht genau angeben, ob die Kreditoren, unter denen sich auch einige Sänger und Schauspieler befanden, wirklich grosse Verluste zu erleiden hatten.[429]

Da aber der am 11. September 1764 in den Frag- und Anzeigungsnachrichten angekündigte Verkauf der Barizon'schen Weine, bestehend in rothem Elsässer, Champagner, Alicante, Carnarie und sonstigen fremden und ausländischen Weinen und Liqueurs wie die Vergantung der Garderobe, der Requisiten und Dekorationen doch eine ziemliche Summe zusammen gebracht haben muss, so kann man mit einiger Sicherheit den Schluss ziehen, dass die Gläubiger wenigstens doch ziemlich hohe Procente bekommen haben mögen.

Wir unterlassen die Namhaftmachung der in dem Liquidationstermin der Barizonschen Debit-Sache erschienenen Personen und geben statt dessen in den Beilagen unter Nr. XVI den wortgetreuen Inhalt der Berechnung wieder, welche der Obrist Bender von Bienenthal mit den als Beleg dienenden Theaterzetteln dem Massenkurator einreichte. Wir machen darauf aufmerksam, dass seine Forderung allein nach einer vorherigen Abrechnung noch 2,349 fl. 48 kr. betrug und dass er an den Tagen (vom 1.—8. April) an welchen Bari-

zon gemeinschaftlich mit den Italienern spielte, die Miethe gerade so hoch anrechnete, als ob die Vorstellung in seinem Lokale abgehalten worden sei.

Barizon's Bankerott brachte verschiedene noch von ihm auf gut Glück hierher berufene fremde Künstler, unter andern auch die schöne französische Tänzerin Mimi Pitre und ihren alten Vater in eine traurige Lage. Dieselbe klagte dem Rath in einer Eingabe vom 29. Mai 1764, dass sie eine weite Reise für nichts gethan, ihren Körper umsonst angestrengt und beinah 400 Livres dabei eingebüsst habe. In Rücksicht auf dieses Missgeschick bat sie nun, ihr zu vergönnen, sich mit ihrem alten Vater eine Zeitlang in der Familie des Buchbinder Münch aufhalten zu dürfen.[430] Der Rath gewährte ihr Begehren, und Mimi Pitre weilte in dem genannten Hause bis ihr Schicksal sie nach Wien rief, wo sie später noch zu grosser Bedeutung gelangen sollte.

Die Wahl und Krönung Joseph's II., deren glänzende Tage Goethe im fünften Buch von Wahrheit und Dichtung so lebendig geschildert hat, ist durch den tragischen Abschluss des Barizon'schen Unternehmens ein wenig erquickliches Kapitel der Frankfurter Theatergeschichte. Aber, da nach dem originellen und gewiss wahren Ausspruch Saphirs, Theaterbankerotte und die damit verbundnen Umstände stets zu den charakteristischen Merkmalen ihrer Zeit gehört haben und gehören werden, so ist vielleicht dieser Abschnitt für die Kulturgeschichte Frankfurts nicht minder bedeutend, wie die Zeit der Krönung Karl's VII., während welcher, wie früher gesagt, die französische Schaubühne im Langen Gang gleichsam als der Spiegel des gesammten höheren Gesellschaftslebens angesehen werden konnte.

In der Herbstmesse 1764 bewarben sich verschiedene Wanderprincipale um die Spielerlaubniss, unter andern auch Sigismund Neumann, dessen zum Theil aus Kindern bestehende Truppe unter dem Namen der Pillotischen Gesellschaft sich in künstlerischer und moralischer Beziehung einen guten Ruf erworben hatte. Aber wenn auch Neumann versicherte, pünktlicher als der hier kürzlich gescheiterte Barizon bezahlen zu wollen, so zog ihm der Rath doch den Operettenspieler Sebastiani vor, für dessen allenfallsige Schulden sich im Voraus eine hohe Persönlichkeit verbürgt hatte.

Sebastiani, welcher seine aus dem Französischen und Italienischen entnommenen Operetten mit eingelegten Kinderballeten verschönte, spielte auch in der Ostermesse[431] 1765 und noch vierzehn Tage nach dem Schluss derselben in Frankfurt und erhielt ferner im Voraus die Zulassung für die Herbstmesse desselben Jahres.[432] Aber am 19. August starb Kaiser Franz I. weshalb der Rath keine öffentlichen Lustbarkeiten, zu welchen auch das Theater gerechnet wurde, dulden konnte. Sebastiani, der schon mit seiner Truppe die kostspielige Reise von Augsburg hierher gemacht hatte, kam deshalb

darum ein, seine Bühne nach geendigter Trauerzeit eröffnen zu dürfen, wurde aber bis auf die nächste Ostermesse zur Geduld verwiesen.[433] Er kehrte bis dahin nach Frankfurt zurück, spielte wieder im Saal zum Junghof unter dem grössten Beifall des Publikums und zahlte für jede Woche die verhältnissmässig sehr geringe Abgabe von 5 fl.

Von der Truppe dieses Wanderprincipals war nur ein nicht ganz vollständig erhaltener Theaterzettel aufzufinden. Er kündigt die Kinder-Oper: Harlekins Grabmal mit Ballet und Nachspiel an und lässt ersehen, dass ein Platz in den Logen 1 fl., im Amphitheater 12 Batzen, im Parterre 9 Batzen und auf der Gallerie 18 kr. kostete.

Franz Joseph Sebastiani hat für die Geschichte des Frankfurter Theaters nur in sofern Bedeutung, als er durch die pünktlichsten Zahlungen und die wahrhaft peinliche Ordnung in seinen geschäftlichen Angelegenheiten den Eindruck einigermassen wieder verwischte, durch welchen Barizon's Bankerott dem alten Misstrauen gegen die Komödianten neue Nahrung gegeben hatte. In künstlerischer Beziehung steht Sebastiani gegen seinen Vorgänger und nächsten Nachfolger bedeutend zurück. Er war ein Mann von untergeordneter Bildung, liess die Kunst ausschliesslich nach Brod gehen und gerieth nie mit seinen Idealen in den geringsten Widerspruch.[434]

Unter seinen Schauspielern befand sich in den sechziger Jahren der junge talentvolle Theobald Marchand, der einige Jahre früher aus Liebe zur Kunst einem andern Beruf entsagt haben soll. Als Sebastiani 1770 seinen zusammengesparten Reichthum in der Stille geniessen wollte, übernahm Marchand, der in der Folge eine neue Epoche der Frankfurter Theatergeschichte anbahnen sollte, die Truppe desselben und leitete sie sofort vom Beginne seiner Direktion an nach viel höheren künstlerischen Grundsätzen.

Ehe Sebastiani nach der Ostermesse 1766 Frankfurt verliess, suchte er noch vor seiner Abreise nach Mainz die Zulassung für die Herbstmesse zu erlangen. Als er aber nach seiner ersten Bittschrift zur Geduld verwiesen worden war und in der gleich darauf folgenden zweiten Eingabe ziemlich plump seine Verwunderung über diesen unsicheren Bescheid zum Ausdruck brachte, verscherzte er die Gnade des Raths und wurde ein für allemal mit seinem Begehren zurückgewiesen.[435]

Auch Sebastiani befolgte noch während seines mehrmaligen Aufenthaltes in Frankfurt die alte Sitte, eine Vorstellung zu Ehren des Rathes zu geben. Von der am 22. April 1766 abgehaltenen Magistratskomödie besitzt die hiesige Stadtbibliothek das Vorspiel, dessen Inhalt mit dem der Schuch'schen Stücke gleicher Art fast vollständig übereinstimmt. Allegorische und mythologische Gestalten, Schäfer und Hirten vereinigen sich, um bei einem ländlichen Fest den hohen Gönnern zu huldigen und in wenig gelungnen Versen die Götter um die Erhaltung der ferneren Huld ihrer Beschützer anzuflehen. Die

ersten Scenen des unbedeutenden Schäferstückchens spielen sich auf dem vorderen Raum des Theaters ab, dann folgt die Bemerkung »Die Mittelwand gehet auf u. s. w.«, welche auf die noch immer gebräuchliche Eintheilung der Bühne in einen vorderen und hinteren Schauplatz deutet.

Kaum hatte der Rath den Komödianten Sebastiani entschieden zurückgewiesen, als ein andrer Wanderprincipal um Zulassung für die Herbstmesse einkam. Es war dies der von Heidelberg aus petitionirende Arnold Heinrich Porsch, der in Münschen, Dresden, Nürnberg, Regensburg, Mainz und Mannheim mit grossem Beifall gespielt hatte und die besten Zeugnisse »von kunstsinnigen Fürsten und angesehenen Reichsstädten« aufweisen konnte. Nach Vorlegung derselben fand denn auch sein im rechten Augenblick eingereichtes Gesuch sofort Bewilligung.[436] Schon einige Tage vor dem Beginn der Herbstmesse eröffnete Porsch seine Schaubühne im Junghofe, auf welcher er nur solche Stücke zur Aufführung bringen wollte, in welchen die neueste und regelmässigste Einrichtung mit den schönsten Sittenlehren ohne Aergerlichkeit verbunden sei.

Obgleich nur sehr spärliche Nachrichten über die Kunstthätigkeit dieses Direktors in Frankfurt vorhanden sind, so lässt sich doch aus einer Thatsache der Schluss ziehen, dass er das in seinem ersten Bittgesuch gegebene Versprechen erfüllt und auch sonst keine Veranlassung zu Tadel gegeben hat. Porsch bekam nämlich auf ein weiteres Bittgesuch ohne jegliche Einwendung die Erlaubniss, seine Vorstellungen bis zum Beginne der Adventszeit fortsetzen zu dürfen.[437] Dass man von dieser Gewährung das Spielen an allen Sonn- und Festtagen und den Samstagabenden ausschloss, bedarf im Hinblick auf die wachsame, gegen die Komödianten wenig freundlich gesinnte Geistlichkeit der Stadt kaum einer besonderen Erwähnung. Von Porsch's Thätigkeit, der am 5. Sept. 1766 seine Bühne mit »Merope« und »Die drei Brüder und Nebenbuhler« eröffnete, ist nur noch ein Theaterzettel (Beilage XVI) vorhanden, doch entschädigt uns für diesen Mangel einigermassen die Erhaltung des in der Magistratskomödie aufgeführten Festspiéles »Die dankbare Schauspielkunst«. Da dieses kleine Stück die Bedeutung Frankfurts hervorhebt und höchst originell zeigt, durch welche Huldigungen sich die Komödianten die Gunst des Rathes zu erhalten suchten, so soll sein Inhalt hier kurz skizzirt und einige besonders bezeichnende Stellen wortgetreu wiedergegeben werden.

»Der Vorhang gehet unter Pauken und Trompeten-Schall auf, man siehet die Lage von Frankfurt zierlich erleuchtet, über dem Horizont schwebet das Stadt-Wappen in leuchtenden Wolken, neben welchen man folgende Sinnschriften lieset:

Gaude bonarum — Sapientiae nutrix
Artium conservatrix — Optimo Senatu felix

Oben schwebet ein fliegender Zettel mit der Aufschrift

Ut luceat in perpetuas aeternitates.

Von beyden Seiten des Theaters stehen acht blühende Lorbeerbäume mit folgenden scheinenden Ehren-Schriften:

Senatus . . . . Vivat.
Respublica . . . . . . Floreat.
Nobilitas . . . . Vigeat.
Civitas . . . . Crescat.

Nachdem der Paukenschall verhallt ist, treten Apoll und Merkur an entgegengesetzten Seiten auf und begegnen nach wenigen Schritten einander. Der Letztere drückt seine Verwunderung darüber aus, dass Apollo des Olympus Höhen und seinen dortigen Tempel verlassen habe, worauf der Beherrscher der Musen den Ausspruch thut, ganz Frankfurt sei für ihn ein herrlicher, geweihter Tempel. Dann rühmt er die hohe Blüthe aller Künste, preist den Fleiss der Bürger und Gelehrten, gedenkt in anerkennenden Worten der in aller Welt herumgekommenen Reisenden, hebt die »eigenartigen Schönen der alten Reichs- und Krönungsstadt« preisend hervor und endigt seine Lobrede mit den Worten:

»Ich steig' nie zum Olimp, zu dem, der aller Welt
Zeit, Segen und Geschick in starken Händen hält,
Ohn dass ich seine Huld für Frankfurts Glück und Ehre
Zu meiner Wissenschaft und Künste Flor begehre.

Merkur.

Es war wohl eine Zeit, wo Handel und Gewinn,
Zum eifrigen Gewerb nur zog den Bürger hin,
Wo er für Müssiggang die schönsten Künste schätzte,
Und ihn der süsse Klang der Musen nicht ergötzte.
Doch deiner Künste Glück steigt jetzt zum edlen Flor,
Durch Handelsstädte mehr, als Fürsten-Huld empor.
Frankfurt und Leipzig giebt mit Hamburg für die Künste
Mehr als der ganze Rest von Deutschland zum Gewinnste!«

Welcher Zeit Merkur aus Höflichkeit für die Gegenwart einen solchen Vorwurf macht, lässt sich nicht bestimmt sagen; doch meint er jedenfalls die Epoche der Neuberin, in welcher ein hiesiger Bürger in einer vielverbreiteten kleinen Flugschrift unter anderen auch den Ausspruch that, dass das »Komödien lustiren ebensoviel, ja gar nichts anderes seye als eitel Faulentzerey und verderblicher Müssiggang«. — Auf die rühmliche Hervorhebung der drei bedeutenden deutschen Handelsstädte Frankfurt, Hamburg und Leipzig lobt dann Apoll noch in einem langen, mit folgenden Versen schliessenden Monolog die besonderen Vorzüge der beinahe tausend Jahre alten Stadt am Main:

»Die Kunst, die Rom, der Sitz der Weisheit, so geacht,
Dass er ihr auferbaut viel Tempel voller Pracht,
Die Schauspielkunst erwirbt in Frankfurt das Vermögen,
Zum Wachsthum ihrer Kunst den sichern Grund zu legen.

Ja schlösse Deutschlands Schooss ein Frankfurt dreymal ein,
Es würd' der Deutschen Spiel gleich den Franzosen sein!
Da kommt die Zeugin her:« . . . .

Die Schauspielkunst tritt nun mit einem Gefolge von Schäfern und Schäferinnen auf und bestätigt die für die damalige Zeit etwas kühne Behauptung Apollo's. Dann bittet sie den Gott der Musen, ihr begeisternde Worte in's Herz zu legen, damit ihr heutiges Dankopfer der hohen Gönner würdig sei. Apollo berührt die Schauspielkunst dann mit seinem Scepter, fordert sie auf, sich durch steten Fleiss die Huld Frankfurts zu erhalten, und wendet sich dann vor seinem Verschwinden in einer »Wolken-Machina« an den Gott des Handels mit den Worten:

»Du aber, o Merkur, der Frankfurts Künste lohnet,
Vergönn' der Schauspielkunst, dass sie hier öftrer thronet!
Des Reichthums kleinster Theil, der dir geschenket ist
Auf dieser Muse Fleiss zu Deutschlands Ehre fliesst!«

Merkur sagt dann der Schauspielkunst seinen ferneren Schutz zu, wonach dieselbe ein langes Lobgedicht zu Ehren Frankfurts spricht. Hierauf singen einige Schäfer und Schäferinnen Arien, von denen die letzte vom ganzen Chor unter Pauken- und Trompetenbegleitung wiederholt wird.

Dass Porsch Frankfurt in so ungewöhnlicher Weise feierte, hatte wohl seinen Grund in dem ausserordentlich grossen Beifall, der ihm von der ersten bis zur letzten Vorstellung unausgesetzt zu Theil geworden war. Er leistete die Abgabe von 106 fl. für die zehn Wochen Spielzeit »mit einem innerlichen und grossen plaisir« und hatte kein grösseres Verlangen, »als auch fürder in denen Messzeiten dem hiesigen publico und den wohlgesinneten Fremden wieder mit seiner gekläreten Schaubühne aufwarten zu dürfen«.

Aber gerade zu der Zeit, als sich Porsch um die Zulassung für die nächste Ostermesse bewarb, kam auch ein anderer Wanderprincipal um dieselbe ein, dessen Gesuch wegen der besonderen Befürwortung des Präsidenten Wilhelm Reinhard Grafen von Neipperg die erste Berücksichtigung finden musste.[438] Es war dies Joseph Kurz oder von Kurz, wie er sich mit römischen Lettern in seinen Eingaben an den Rath unterschreibt, welcher damals in Mainz spielte und schon deshalb für Frankfurt eine so grosse Bedeutung gewinnen sollte, weil er dem durch Franziscus Schuch angeregten Plan — der Schauspielkunst eine feste Wohnstätte zu errichten — einen neuen und nachdrücklichen Anstoss verlieh. Seltsame Fügung! Wieder war es ein Principal, dessen Richtung die Schauspielkunst zum Hanswurst der Menge herabwürdigte, der ihr in Frankfurt trotzdem einen unvergesslichen Ritterdienst erweisen sollte.

Vater Bernardon in Frankfurt.

I.

Der junge, talentvolle Schauspieler Kurz, welcher 1741—1742 das Publikum im Wallerotty'schen Musentempel so oft belustigt und schon früher in Wien von seiner Hauptrolle den Beinamen »Monsieur Bernardon« erhalten hatte, war seit Jahren Principal einer eignen Gesellschaft und, wie er selbst sagt, »durch die Zeit von einem jungen Monsieur in einen lustigen Vater umgewandelt worden«. Wie in anderen Städten, so wurde auch Kurz in Frankfurt bald allgemein vom Publikum »Bernardon« genannt, welche Bezeichnung sich sogar in Verbindung mit seinem Namen hie und da in den Rathsbeschlüssen vorfindet.

Gleich nach Bewilligung seines Gesuchs vom 7. October 1766 trat Kurz mit dem Gastwirth Richter auf der Friedbergergasse wegen des Baues eines ziemlich grossen Komödienhauses in dessen Garten in erfolgreiche Verhandlungen. Richter liess nun auch gleich Anfangs November mit Bewilligung des städtischen Bauamts die Grundmauern zu einem dreistöckigen Gebäude in Fachwerk aufrichten, dessen Riss das hiesige Archiv noch heute aufbewahrt.[934] Allein die Arbeiten hatten kaum ihren Anfang genommen, als sie auf einen Rathsbefehl schon wieder eingestellt werden mussten. Aus Besorgniss, dieses 150 Schuh lange und 50 Schuh breite Gebäude, welches sogar einen 10 Schuh vorspringenden Altan haben sollte, könne sich alsbald in einen ständigen Tempel Thaliens verwandeln, reichte das evangelisch-lutherische Prediger-Ministerium sofort ein »Widerspruchsmemorial« ein, und auch die umwohnende Nachbarschaft kämpfte in einer sehr energisch gehaltenen Bittschrift hauptsächlich wegen der Feuersgefahr gegen das Kurz-Richter'sche Unternehmen.[440] Da in dieser Supplikation ausdrücklich erwähnt ist, dass das projektirte Komödienhaus ganz nahe an dem Holzmagazin, dem Porzellanhof, dem städtischen Armen- und einem lutherischen Pfarrhaus und nicht weit von Scheuern, Heu- und Fruchtböden aufgerichtet werden sollte, so war jedenfalls das zum gelben Hirsch (Friedbergergasse Lit. C Nr. 8) gehörige grosse Terrain der für die Hütte in Aussicht genommene Platz. Um so mehr darf die Annahme begründet er-

scheinen, als man, nach den Angaben der Unternehmer, sowohl von der Friedberger-, als auch von der Stelzengasse aus mit Kutschen oder zu Fuss sollte ungehindert zu der Komödie gelangen können. Einige Mittheilungen über die projektirte innere Einrichtung dieses Komödienhauses dürften nicht uninteressant erscheinen. Die Bühne sollte 50 Schuh lang und, abgesehen von den Coulissen, deren sieben auf jeder Seite geplant waren, vorne 26 und hinten 20 Schuh breit sein. Auf den Zuschauerraum waren etwa 70 Schuh Länge, einschliesslich der Logen 38 Schuh Breite und 31 Schuh Höhe gerechnet. Die Logen des Parterres sollten 7, die des ersten Rangs 8, der zweite Rang und das Paradies aber je 7 Schuh hoch sein. Das Parterre, für welches in der Mitte ein Gang vorgesehen war, hatte nach dem Plan vorne 26 und hinten 21 Schuh Breite.

Gleich nachdem der Rath die Einstellung der Arbeiten an der Hütte befohlen hatte, entstand ein heftiger Streit zwischen dem Weinwirth Richter und seinen ängstlichen Nachbarn. Aber wenn auch das vom Rath zur Schlichtung berufene städtische Bauamt zu Gunsten Richter's entschied, so wurde Kurz dennoch angewiesen, seine Hütte entweder in der neuen Allee oder auf dem Rossmarkt aufzubauen. Kaum hatten jedoch die dortigen Bewohner von diesem Beschluss Kunde erhalten, als die Rathsherren wieder mit Bittgesuchen wegen Abwendung der mit der Aufrichtung der Hütte verbundenen »Tugend- und Feuersgefahr« von den verschiedensten Seiten bestürmt wurden.

Diesmal blieben aber die Klagen der seit fast einem Decennium durch die Benutzung des Bienenthal'schen Saales für theatralische Zwecke verwöhnten Nachbarschaft ohne den gewünschten Erfolg. Vater Bernardon erbaute auf dem Rossmarkt mit einem Kostenaufwande von fast 5000 Thalern eine sehr grosse und feste Hütte mit einer an Dekorationen und mancherlei Maschineneinrichtungen reich ausgestatteten Bühne, die er zum Entsetzen aller Umwohner sogar den Sommer über bis beinahe Ende October des Jahres 1767 stehen lassen durfte.[441]

Diese Vergünstigung und die selbstverständlich damit verbundene Spielerlaubniss hatte darin ihren Grund, dass Kurz, welcher die Erlaubniss gehabt hatte, auch den Sommer über Vorstellungen geben zu können, nach dem Ableben der Kaiserin Maria Josepha, Gemahlin Joseph's II., während der allgemeinen Reichstrauer vier Wochen lang sein Theater schliessen musste. Der Rath gewährte auch seine Bitte, die folgende Ostermesse wieder hier spielen zu dürfen und stellte ihm sogar später in einem Beschluss vom 22. September 1767, welcher den durch die verschiedensten Verhältnisse gebotenen Abbruch seiner Hütte anordnete, die Erbauung eines städtischen Komödienhauses in Aussicht.[442] Im Ganzen betrug Bernardon's Abgabe an die Stadt in diesem Jahre 277 fl. 30 kr.

Eine so rücksichtsvolle Behandlung, wie sie Kurz von Seiten der höchsten Behörde Frankfurts erfuhr, war vorher noch keinem der hier aufgetretenen Schauspieldirektoren zu Theil geworden. Es war jedoch weniger seine künstlerische Bedeutung, welche ihm dieselbe verschaffte, als vielmehr die ihm in hohem Grade eigne Gabe, sich durch ein kavaliermässiges Auftreten in verschiedene hohe Kreise Eingang zu verschaffen. Wenn er auch auf der Bühne meist das Gewand des Harlekins trug und die hölzerne Pritsche schwang: in der Gesellschaft wusste er sich deshalb doch das grösste Ansehen zu erwerben. Hatte er es früher in Wien so weit gebracht, dass ihn selbst die sittenstrenge Kaiserin Maria Theresia an ihren Hof zog, so genoss er auch jetzt das besondere Vertrauen seines hohen Gönners, des Kurfürsten Emmerich Joseph von Mainz, welches er freilich, einer sehr unsauberen, aber als durchaus wahr geschilderten Begebenheit in »Meissner's Skizzen« zufolge, nicht den edelsten Beziehungen verdankt haben soll.

Vater Bernardon, der sich durch glänzende Geschäfte ein ansehnliches Vermögen erworben hatte, kannte eben die schwachen Seiten der Menschen sehr genau. Er wusste, womit er ihnen Interesse und zugleich Achtung einflössen konnte, und liess auch in Frankfurt kein Mittel unbenutzt, um seine Person in eine vortheilhafte Beleuchtung zu stellen. Er hatte eine für die damalige Zeit sehr vornehme Wohnung in der Behausung des Hauptmanns von Kahlden auf der grossen Gallengasse (Lit. E. Nr. 6), trat mit seiner Frau äusserst nobel auf und machte auch sonst ein seinem adeligen Namen entsprechendes Haus.

Mit dem Erwerb dieses Adels soll es übrigens eine eigne Bewandtniss gehabt haben. Verschiedenen Mittheilungen zufolge wurde Kurz erst am Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Warschau, wo er eine grosse Theaterunternehmung leitete, in den polnischen Freiherrnstand erhoben; andere traditionelle Nachrichten jedoch berichten, dass er schon viele Jahre früher aus besonderer Gunst durch Kaiser Franz geadelt worden. Nach einem Bericht des Theater-Journals für Deutschland geschah dies auf folgende Weise: Kurz hatte ein Stück geschrieben, »Baron Zwickel«, in welchem er die Titelrolle so sehr zum Wohlgefallen des Kaisers gespielt hatte, dass dieser öfters von der gelungenen Darstellung des Baron Zwickel mit seinen Kavalieren sprach. Dies geschah auch eines Tages auf der Promenade, als Kurz gerade vorüberging. »Sieh da, unser Herr Baron!« sprach Kaiser Franz. Kurz, welcher diesen Ausspruch des Kaisers gehört hatte, trat hinzu und sprach: »I dank Eurer Majestät für die Charge!« Der Kaiser soll gelacht und Bernardon sich seit jener Zeit »Baron von Kurz« genannt haben.[443]

Da Kurz den damals in Mainz lebenden General Neipperg und andere hohe Offiziere oft zu seinen Gästen zählte, trat er auch durch

deren Vermittlung mit mehreren angesehenen Frankfurter Familien, ja sogar mit einigen Rathsmitgliedern in gesellschaftlichen Verkehr. Nach verhältnissmässig kurzer Zeit wusste er sich vollständig in dem Vertrauen seiner hiesigen Gönner festzusetzen, worüber man um so mehr erstaunen muss, als die von ihm verfassten und hier aufgeführten Stücke, die sogenannten »Bernardoniaden«, den Burleskenunfug auf den höchsten Gipfel führten und bei jedem einigermassen Gebildeten doch ein gewisses Bedenken erregen mussten. Wozu kein Principal sich mehr in Frankfurt die Freiheit genommen hatte, das wagte Kurz im Hinblick auf seine günstige sociale Stellung.

In seinen 1767 hier aufgeführten Stücken »Bernardon im Tollhause«, »Bernardon, der kalkultische Grossmogul«, »Amadeus oder der krumme Teufel«, »Der dreissigjährige A-B-C-Schütz« und »Die Teufelsmühle« hüllte er die derben Spässe des verdorbenen alten Hauswurst in moderne Zweideutigkeiten und würzte seine Komik mit den kühnsten und gefährlichsten Witzen.

Die Reformen der Kaiserin Maria Theresia, besonders die Theatercensur, hatten in Wien die »dramatischen Taschenspielereien« Vater Bernardon's ganz unmöglich gemacht: in Frankfurt legte man im Allgemeinen, abgesehen von der Geistlichkeit, der Schauspielkunst noch viel zu wenig Bedeutung bei, um von ihren kecken Ausschreitungen einen gefährlichen Einfluss auf die Zuschauer zu fürchten.

Regelrechte Tragödien und Komödien kamen in Frankfurt auf der Kurz'schen Bühne seltener zur Darstellung; statt dessen wurde die berüchtigte Gattung der Haupt- und Staatsaktionen gepflegt, welche Vater Bernardon Gelegenheit bot, seine Meisterschaft im Stegreifspiel auf die mannigfaltigste Weise an den Tag zu legen.

Kurz stellte seinen Schauspielern gegenüber oft die Behauptung auf, »der vollkommene Akteur bewähre sich allein in der improvisirten Rede«. Er meinte, es sei keine Kunst, etwas Fremdes einzutrichtern und dann wieder herzubeten, wie ein A-B-C-Schütz; er hielt es für das Höchste, durch die Eingebungen des Augenblicks das Publikum mit sich fortzureissen. In dieser Beziehung leistete nun Kurz, der eine bedeutende komische Begabung besass und im Stegreifspiel alle Schulen durchgemacht hatte, nach dem Urtheil manches Augenzeugen auch Unübertreffliches. Seine Rede war immer dem Charakter der Rolle angemessen, seine augenblicklichen Einfälle oft von einem so köstlichen Humor durchdrungen, dass ihn mancher Dichter hätte darum beneiden können.

Wenn er in dem 1768 hier aufgeführten Stück »Bernardon und Fiametta«, einer Parodie der Sage von Deukalion und Pyrrha, die Worte sang:

»Meine Brust zerreisst in Stücken,
Und mein Herz bekommt ein Loch!

Welcher Schneider wird sie flicken,
Welcher Tischler leimt es doch?«

So übte er auch in Frankfurt solch eine unwiderstehliche Gewalt auf die Zuschauer aus, dass selbst eifrige Gegner des von ihm begünstigten Stegreifspiels dadurch gefangen genommen wurden.

Für tragische Partieen war Kurz gar nicht zu gebrauchen, denn er verlieh jeder ernsten Rolle unwillkürlich den Stempel des Lächerlichen. Auch als »Essex« in der von Stüven übersetzten Tragödie des Corneille hatte seine Spielweise etwas Belustigendes, war sein Anstand von einer so gespreizten Gravität, dass er nothgedrungen das Zwerchfell erschüttern musste.

Ausser Kurz und seiner reizenden Frau, einer früheren italienischen Tänzerin, bestand das darstellende Personal der Truppe 1767 in Frankfurt aus folgenden Mitgliedern: dem meist als Helden und erstem Liebhaber thätigen Waitzhoffer und seiner Frau, welche heitere Zofen spielte; dem jungen talentvollen Heldendarsteller Bergopzoomer; dem auch als Verfasser allegorischer Festspiele bekannten Grünberg; dem Ehepaare Eitel; einem gewissen Koppe, seiner Frau und seiner Pflegetochter Johanna Rischar, der nachherigen berühmten Sacco, und dem der letzteren bestimmten Bräutigam August Grosse.[144]

Zu dem von Kurz mit grosser Vorliebe gepflegten Ballet gehörten die Mitglieder Gardello, Demoiselle Guizetti; das Lanzische Ehepaar; Reimann; Mad. Voltini und einige Figuranten. Dann zählten auch noch verschiedene untergeordnete Mitglieder zu dem Verband der Kurz'schen Bühne, deren etwas freie Lebensweise gerade nicht geeignet war, das moralische Ansehen der Komödianten in den Augen sittlich strenger Frankfurter zu heben.

Ehe die Kurz'sche Gesellschaft vor der Ostermesse 1767 von Mainz nach Frankfurt ging, wurde der berühmte Friedrich Ludwig Schröder als Tänzer und Schauspieler Mitglied derselben.

Der Umstand, dass bei dieser Bühne nur wenig eingelernte Stücke im Gange waren, worin die von Schröder anderwärts mit grosser Meisterschaft gespielten bedeutenden Bedientenrollen vorkamen, brachte es mit sich, dass der junge Künstler Alles, was Chevalier hiess oder in dieses Fach gerechnet wurde, darzustellen bekam.

Von den von Schröder 1767 in Frankfurt gegebenen Rollen lassen sich folgende feststellen:

Hector . . . . . . in Der Spieler von Regnard;
Le Blau . . . . . . » Die schlaue Wittib von Goldoni;
Chevalier . . . . . » Der Zerstreute von Regnard;
Ernold . . . . » Die Engländische Pamela nach Goldoni von Fried. Wilh. Weiskern;
Frontin (Leporello) . . » Das steinerne Todten-Gastmahl etc. (Don Juan) Stegreifkomödie;
Norton . . . . » Miss Sarah Sampson von Lessing;

Prinz Miketay . . . . in Prinzessin Pumphia, Farce von Kurz;
Truffaldino . . . . . » Diener zweier Herrn von Goldoni.[445]

Mehr noch als Schauspieler war Friedrich Ludwig Schröder als Tänzer auf der Kurz'schen Bühne thätig. Da er ein ausserordentliches Talent besass, leidenschaftliche Gefühle und erregte Stimmungen durch die Kunst der Pantomime zum Ausdruck zu bringen, verwandte ihn Kurz sehr viel in den sogenannten scenischen Balletten. Die Pflege dieser Anlage, deren Bedeutung für Schröder oft unterschätzt worden ist, kam ihm später als Heros der deutschen Schauspielkunst beim Durchführen seiner schwierigen Rollen gut zu statten.

Was manchmal selbst bei hervorragenden Künstlern als mangelhaft bezeichnet wird: das stumme Spiel, war bei Schröder ebenso vorzüglich als die Deklamation lebensvoll und hinreissend. Besonders Vortreffliches leistete er in dieser Hinsicht in Babo's »Otto von Wittelsbach«. Wer ihn, wie sein Biograph Mayer erzählt, in dieser Rolle nach der Ermordung des Kaisers mit verstörtem Gesicht aus dem Nebenzimmer stürzen sah, das Zeichen seiner blutigen That auf der Stirne, die Muskeln erschlafft, die Arme gelähmt herabhängend, der musste diese stumme Darstellung für das Höchste halten, was die mimische Kunst jemals geleistet hatte.

Noch etwas für ihn Wichtiges erwarb sich der junge Schröder als Ballettänzer auf der Schaubühne des Wanderprincipals von Kurz, was ihm später als Direktor des Hamburger Theaters einen unberechenbaren Nutzen gewähren sollte. Dies war die Kunst geschmackvoll anzuordnen und jene tiefe Kenntniss der theatralischen Effekte, deren Vortheile er sowohl als darstellender Künstler wie als Schriftsteller und Bearbeiter Shakespeare's später, aber nur in massvoller Weise, zur Geltung kommen liess.

Nimmt man nun noch an, dass Schröder durch das freie flüchtige Treiben einer moralisch und künstlerisch nach »wälschem Zuschnitt formirten Truppe« viele wichtige Erfahrungen für die Kunst und das Leben sammelte, dass er seine liebsten Neigungen dem Ganzen unterordnen lernte, so ist seine Thätigkeit auf der Kurz'schen Bühne in Frankfurt und Mainz im Jahre 1767, trotz der tollen Sprünge und grotesken Pas, die er zur allgemeinen Belustigung machen musste, doch kein dunkler Punkt in dem Leben des grossen Mimen.

Die Kunst selbst zeichnet ihren Auserwählten die rechten Wege zur Erreichung eines grossen Zieles vor. Das ist eine alte Wahrheit, die sich schon unzählige Male in dem Leben bedeutender Individuen bewährt hat und die sich auch bewähren wird, so lange noch ein Menschenherz das Bedürfniss empfindet, auf der Grundlage seiner natürlichen Fähigkeiten Hohes, Grosses und Schönes anzustreben. — Nichts ist in einem solchen Entwicklungsgang unbedeutend, nichts ist anders zu wünschen, das Schicksal besitzt eine unantastbare Logik,

der wir vergeblich mit unsern Verstandesschlüssen einen Irrthum nachzuweisen suchen.

Wäre Friedrich Ludwig Schröder im Frühjahr 1767 bei der Gründung des ersten deutschen Nationaltheaters nicht durch den Umstand von Hamburg vertrieben worden, dass man das Ballet als der wahren Schauspielkunst unwürdig von dem neuen Unternehmen ausschloss, er hätte vielleicht nie den Irrthum über sich selbst so klar durchschaut, nie ein so gegen alle hinderlichen Einflüsse gefestigtes Fundament zu einer neuen Kunstepoche errichten können.

Gleich nach Ostern 1767 wurde die grosse Schaubühne auf dem Rossmarkte mit dem Grafen Essex, dessen Titelrolle dieses Mal von Bergopzoomer gegeben wurde, und einer grösstentheils aus dem Stegreif gespielten Nachahmung des französischen Stückes »Le Mercure galant« eröffnet.

Kurz-Bernardon erschien als Dame, die sich bei dem Herausgeber einer Zeitung nach Messneuigkeiten erkundigt und ihm dann selbst verschiedene neue Ereignisse mittheilt. Unter anderem erwähnt sie auch die Ankunft des berühmten Herrn von Kurz, dessen ganze Gesellschaft sie einer ausführlichen Schilderung unterzieht. Hierbei beliebte es ihr zu sagen: »Eitels (bekanntlich Mitglieder der Truppe) sind von Hamburg gekommen. Bleiben dort nicht bessere, so schaut's schlecht aus. Er ist ein himmellanger Bengel, der sich für einen Sänger ausgiebt. Herr von Kurz wird ihn bald wieder laufen lassen. In Hamburg müssen halt lauter Riesen seyn. Daher ist auch ein Schröder eingetroffen, der springt wie ein Teufel! Die Leute sagen er soll auch als Schauspieler gut seyn«.[446]

Schröder, der dieser Vorstellung im Parterre zusah, fand diese Bänkelposse, besonders den Ausfall gegen seinen von ihm hochgeschätzten Kollegen Eitel und dessen Gattin ganz unverzeihlich. Er lief sogleich hinter die Coulissen, stellte den Direktor mit derben Worten zur Rede, welcher seinerseits wieder dem kühnen jungen Akteur in nicht minder gereizter Weise antwortete. Durch diesen Vorfall entstand zwischen Kurz und Schröder eine Verstimmung, welche erst die kluge Principalin nach und nach wieder gänzlich zu verwischen wusste. Nach Schröder's erstem Auftreten als Hector in dem Spieler dachte Kurz aber noch so wenig an Nachtragen oder Grollen, dass er den vom Publikum mit grossem Beifall ausgezeichneten jungen Künstler vor dem ganzen Personal in seine Arme schloss.

Eine ähnliche Ehrenbezeugung wurde ihm von Seiten des Direktors nach der Vorstellung des steinernen Gastes zu Theil. Ohne eine Probe und vorherige Durchsicht des Stückes hatte Schröder den Frontin (Leporello), Diener des Don Juan, so vortrefflich aus dem Stegreif gespielt, dass ihm Kurz mit den Worten um den Hals fiel: »Mordio Sakkerement! der Herr ist Akteur! Dagegen sind die andern — Gott weiss was«.

Durch die lustigen Einfälle, die dem jungen Künstler an diesem Abend zuströmten, brachte er den Darsteller des Don Juan, Bergopzoomer, oft in die peinlichste Verlegenheit. Das Publikum amüsirte sich hauptsächlich hierüber und liess mit seinem Beifall nicht nach, obgleich die Aufführung durch Schröders lustige Einlagen eine Stunde über die gewöhnliche Zeit währte.

Das grösste Aufsehen unter allen Kurz'schen Vorstellungen erregte Mitte Oktober 1767 die zweimal gegebene Haupt-Aktion »das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des weltberühmten Erzzauberers Doctoris Joannis Fausti, professoris theologiae Wittenbergensis«, deren Darstellung dem Entrepreneur hinreichend Gelegenheit bot, die kunstvollen Maschinerien der Bühne, seine »nie übertroffene Dekorationen und sonstigen feinartigen und erschröcklichen Requisita« insgesammt zur Anschauung zu bringen.

Der Titel »professor theologiae Wittenbergensis«, welchen Kurz dem »weltberühmten, jedermänniglich bekannten Erzzauberer, von Geistern übel vexirten Reisenden, lächerlichen Bezahler seiner Schulden« u. s. w. beizulegen sich erdreistete, gab die Veranlassung, dass das evangelisch-lutherische Predigerministerium beim Senat eine Beschwerdeschrift gegen den Kur-Mainzischen Schauspieldirektor einreichte. Es wurde in derselben ausführlich begründet, dass eine solche Bezeichnung auf einem Theaterzettel nicht allein eine grobe Unwahrheit und unverschämte Verläumdung, sondern auch eine kecke Beleidigung einer der ersten und ältesten Universitäten der evangelischen Kirche sei. An obige Darlegung schloss sich sodann die dringende Bitte, den Baron von Kurz alsbald zur Verantwortung zu ziehen und die Beschimpfung der angesehensten Würde des geistlichen Lehramts nicht ungerügt hingehen zu lassen.[447]

Auf diese Eingabe musste sich Kurz bei dem älteren Bürgermeister Friedrich Maximilian Baur von Eyseneck verantworten, der ihm zugleich auf dem nächsten Theaterzettel einen Widerruf des Prädikats »professor theologiae Wittenbergensis« auferlegte. Vater Bernardon befolgte auch am 22. Oktober diesen Befehl, aber die ungenügende und ausweichende Art, in der es that, spricht dafür, dass die Anwendung jenes Titels doch nicht so ganz harmlos gemeint war, wie er sie in der Audienz bei dem älteren Bürgermeister hinzustellen versucht hatte.

Da ein Zettel von der Vorstellung des Doctoris Joannis Fausti und derjenige mit dem gebotenen Widerruf in die Acta ecclesiastica Tom VIII. eingefügt wurden, so sind wir erfreulicherweise im Stande, beide in der Beilage unter Nr. XVII veröffentlichen zu können. Es ist jedenfalls ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass Kurz genöthigt war, gerade auf der Ankündigung einer Aufführung von »Minna von Barnhelm«, diesem ersten deutschen Nationallustspiel, »auf gnädigen Befehl« den kecken Missbrauch eines angesehenen Titels

öffentlich einzugestehen, zu welchem er durch die Anpreisung einer ungeheuerlichen Zauberkomödie veranlasst worden war.

Man hat das Vorgehen der protestantischen Geistlichkeit gegen Kurz oft kleinlich und beschränkt genannt, aber, wenn man bedenkt, dass der keineswegs harmlose Günstling des Kurfürsten von Mainz diesen Ausfall in einer überwiegend protestantischen Stadt vollführte, so erscheint es doch ziemlich begreiflich, dass das Ministerium eine solche auf gut Glück gewagte Dreistigkeit nicht stillschweigend hinnahm. Für dieses entschiedene Verhalten erfolgte denn auch im November 1767 von Wittenberg ein Dankschreiben, welches der Dekan der Universität Dr. Joachim Samuel Weikhmann eigenhändig geschrieben hatte.[448]

Ueberhaupt stellen sich im allgemeinen die Kämpfe der Geistlichkeit gegen die hier aufgetretenen Komödiantenbanden, die uns heute auf den ersten Blick engherzig und unbegreiflich erscheinen, bei genauer Durchsicht der bezüglichen Akten doch in einem ganz anderen Lichte dar. Gar manche Härte, welche wir Nachlebenden als unchristlich bezeichnen müssen, erscheint durch eine innere Nothwendigkeit geboten, manche strenge Verordnung der Geistlichkeit durch den entsittlichenden Einfluss der meisten Wandertruppen gleichsam bedingt.

Das Ereigniss, welches aber diesen unangenehmen Vorfall beinahe vollständig in den Hintergrund treten lässt, ist die Darstellung von Lessings »Minna von Barnhelm« in Frankfurt, welche am 18. Oktober 1767 erfolgte, also kaum ein viertel Jahr nach der ersten Aufführung dieses Stückes durch Döbellin in Berlin und noch nicht einen Monat nach der am 28. September im National-Theater in Hamburg veranstalteten Vorstellung. Der Theaterzettel vom 18. Oktober 1767 hat sich leider nicht erhalten, aber da die Ankündigung zur Wiederholung des Stückes, wie eine aktenmässige Notiz bezeugt, genau mit demselben übereinstimmt, so ist sein Abhandenkommen wohl nicht als ein allzugrosser Verlust anzusehen. Wir erfahren ja, wer in Frankfurt die ersten Darsteller der Lessing'schen Mustercharaktere gewesen sind und wundern uns nur darüber, dass Riccaut de la Marlinière auf dem Zettel nicht zu finden ist. Vielleicht hängt das Fehlen dieser Figur mit einem Unwohlsein Friedrich Ludwig Schröder's zusammen, der bekanntlich gut französisch sprach, aber gerade im Oktober 1767 eine Kur bei einem hiesigen Dr. Hoffmann durchmachte.

Was die Darstellerin der Titelrolle, Demoiselle Rischar, anbetrifft, so muss hier erwähnt werden, dass sie ein junges reizendes und mit ausserordentlichen Talenten begabtes Mädchen war. Sie befand sich später als Frau Sacco unter Schröder's Direktion in Hamburg und verschaffte 1776 durch ihr ungezwungenes und herzgewinnendes Spiel der Schule desselben in Wien Eingang.

Der Darsteller des Major Tellheim, Herr Waizhofer, stand der Vertreterin der Minna von Barnhelm bedeutend nach. Er war nur in Stegreifrollen zu Hause, in gelernten benahm er sich meist hölzern und unbeholfen. Vielleicht liess aber seine ritterliche Erscheinung, welche für einen Tellheim wie geschaffen war, in den Vorstellungen der »Minna von Barnhelm« die Mängel seines Spieles nicht zu störend hervortreten.

Dass Lessings Meisterwerk eine günstige Aufnahme in Frankfurt fand, beweist die zweimal kurz hintereinander erfolgte Aufführung des Stückes und eine zweite kurz vor dem Abzug der Gesellschaft nach Mainz gegebene Wiederholung. War also Kurz auf der einen Seite in kecker Dreistigkeit zu weit gegangen, so sühnte er doch auf der andern seinen Fehler wieder durch die erste Aufführung des Stückes, die ihm in der Geschichte des Frankfurter Theaters immer zum unvergesslichen Verdienst angerechnet werden muss.

Durch den unangenehmen Vorfall im Oktober 1767 verschwand aber die Zauberkomödie Dr. Joannes Faustus doch nicht für immer von dem Kurz'schen Repertoire. Vater Bernardon liess nur das Prädikat »professor theologiae Wittenbergensis« fort und brachte sie in der Ostermesse 1768 mehrmals, mit den ebenfalls auf den Zetteln höchst bombastisch und schauerlich geschilderten 14 Scenen, unter dem grössten Beifall des Publikums auf die Frankfurter Schaubühne. Was dieser Schauerkomödie hier hauptsächlich einen so grossen Erfolg verschaffte, war die Darstellung der Titelrolle durch den bereits genannten Grünberg. Dieser Schauspieler hatte studirt und besass besonders in den Naturwissenschaften so gründliche Kenntnisse, dass er bei jeder Vorstellung des Faust neue Ansichten über Magie vortrug. Er wiederholte sich nie, und wie lange er auch sprach, immer kam den Zuschauern der Schluss seiner Rede zu früh.

Eine Scene dieses nie veraltenden Stoffs war die erschütterndste, die Schröder sich auf der Bühne denken konnte. Nachdem Faust alles aufgeboten hat, um sich aus der Macht des Teufels zu befreien, giebt ihm die Verzweiflung ein letztes grässliches Mittel zur Rettung ein. Er fasst den festen Vorsatz, seinem kürzlich vor Gram gestorbenen Vater das Herz aus dem Leibe zu reissen und begiebt sich in dieser empörenden Absicht auf den Kirchhof. Als er das Grab geöffnet hat und im Begriff ist, die schaudererregende That zu begehen, richtet sich der Leichnam auf und giebt dem unnatürlichen Sohn seinen Fluch, worauf Faust besinnungslos zu Boden stürzt. — Der Eindruck dieser schauerlichen Scene wurde einigermassen durch das Auftreten des von Kurz als lustigem Nachtwächter gespielten Crispin und durch einen schnellen Wechsel der Dekorationen verwischt, welche »den traurigen Begräbnissort in einen lustvollen Garten« umwandelten.

Wie man aus zwei, leider nur stückweise erhaltnen Quartblät-

tern schliessen darf, liess Kurz zu der »Maschinen-Komödie« vom Dr. Joannes Faustus und jedenfalls auch zu anderen wichtigen Vorstellungen kleine Erklärungsheftchen drucken, welche an der Kasse seines Theaters für einen geringen Preis zu haben waren. Dieselben Mittheilungen, die der Zettel in den vierzehn bombastisch geschilderten Scenen brachte, enthielt auch das Heftchen, jedoch ausführlicher und jedenfalls in einer von Kurz für diesen Zweck zurecht gestutzten Weise.

Zur selben Zeit, in welcher in Frankfurt die Schauerkomödie vom lasterhaften Leben und schrecklichen Ende des Erzzauberers Faust das grösste Aufsehen erregte, weilte der zukünftige Neugestalter dieses mächtigen, aber viellicht nie mehr als von Kurz übel zugerichten Stoffes ferne von seiner Vaterstadt. Goethe besuchte bekanntlich vom Oktober 1765 bis zum September 1768 die Universität Leipzig, weshalb er das unter Leitung Vater Bernardons stehende Theater in Frankfurt nie besucht und auch jedenfalls keines jener in Form von Heftchen gedruckten originellen Programme zu Gesicht bekommen haben wird.

Ausser den bereits genannten, von Kurz in Frankfurt gegebenen Stücken lässt sich noch eine Darstellung des »Demetrius« und eine weitere Vorstellung des Trauerspiels »Der Graf von Essex« aktenmässig nachweisen. Mit dem letztgenannten Stücke, nebst einem die Wiedergenesung der Kaiserin Maria Theresia feiernden Vorspiele, in welchem der Direktor selbst die Titelrolle hatte, begannen in der Herbstmesse 1767 in der grossen auf dem Rossmarkt stehen gebliebenen Hütte wieder die Kurz'schen Vorstellungen. (Siehe den betreffenden Zettel in der Beilage Nr. XVII.)

Bald nachdem Kurz Anfangs November desselben Jahres mit seiner Gesellschaft nach Mainz abgezogen war, kam der Wanderprincipal Johann Martin Löpper (so unterzeichnet er seinen Namen, in vielen Theatergeschichten wird er Leppert genannt) beim Rath um die Erlaubniss ein, seine deutsche Schaubühne nach dem neuen Jahre einen Monat lang eröffnen zu dürfen. Löpper wurde anfangs abschlägig beschieden, als aber sein zweites Gesuch von einer einflussreichen Persönlichkeit befürwortet wurde, erhielt er sofort die begehrte Zulassung.[449] Noch vor dem Schluss des alten Jahres schlug Löpper seine Bühne im Junghof auf und spielte auf derselben laut dem Rechnungshauptbuche vom 2. Januar bis zum 2. Februar 1768.

Ueber diesen Aufenthalt Löpper's fehlen sowohl in den Archivalien als in den gedruckten Quellen aus jener Zeit jegliche weitere Nachrichten. Da er nun keine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete seiner Kunst war und wie die Verfasser der »Chronologie des deutschen Theaters«, Schmidt und Dyck, sagen, zu den von Städtchen zu Städtchen ziehenden Afterprincipalen gehörte, so ist der

Mangel ausführlicherer Mittheilungen über ihn wohl nicht als ein grosser Verlust zu betrachten.

Löpper's Leistungen müssen aber in Frankfurt Beifall gefunden haben; denn er erhielt im Juni desselben Jahres bei seiner Durchreise nach Strassburg auf besonderen Wunsch verschiedener Frankfurter Gönner sofort die Erlaubniss, vierzehn Tage lang im Junghof Vorstellungen geben zu dürfen.[450] Bei seinem ersten Aufenthalte zahlte Löpper wöchentlich 20 fl. Standgeld, während er im Juni 1768 ebensoviel für beide Wochen dem städtischen Rechneiamt entrichtete.

Dass Löpper in Frankfurt so viel Beifall ärndtete, ist wohl hauptsächlich seinen eignen komischen Leistungen zuzuschreiben. Seine Erscheinung — er war von überaus kleiner, fast zwerghafter Statur — reizte schon zum Lachen und machte sein Auftreten nur in Possenspielen möglich. Durch seinen unmässigen Hang zu Uebertreibungen und extemporirten Zusätzen machte er jede Rolle noch mehr zur Karrikatur; die lächerlichste Parodie aber war es, wenn er den ritterlichen Grafen Essex oder eine ähnliche Heldenrolle spielte.

Löpper hatte ein ziemlich abenteuerliches Leben hinter sich. Er entstammte einer anständigen Familie, war zum Studiren bestimmt, hatte aber nach eigner Aussage kein Loth Sitzfleisch. Er war zuerst Läufer bei einem in Leipzig studirenden Grafen Schmettau, dann Hofnarr König August's II. von Sachsen, nach dessen Tode aber lustiger Rath beim Grafen Brühl gewesen und wurde schliesslich, nach einer mehrjährigen Thätigkeit als Harlekin, Principal der früher Josephi'schen Gesellschaft. In der deutschen Theatergeschichte ist dieser zwerghafte Possenreisser unter dem Namen »der kleine Leppert« bekannt.

Da der kleine Wanderprincipal meist nur Burlesken und Stegreifkomödien gab, zählte er nur Schauspieler, die im komischen Fache tüchtig waren, zu seiner Truppe. Wie sich aus der »Chronologie des deutschen Theaters« und verschiedenen anderen Abhandlungen über die damaligen Wanderbühnen ergiebt, befanden sich im Jahre 1768 bei der Löpper'schen Gesellschaft in Frankfurt folgende hauptsächliche Mitglieder: das Ehepaar Schmelz; die Herrn Meyer, Regel, Abbt und Hensel, der letztere Gatte der berühmten Madame Hensel, späteren Seyler, und die jugendliche Katharina Juliane Lucius aus Dresden, die durch ihr einschmeichelndes Organ und ihr schönes Aeussere eine ebenso starke Anziehungskraft ausgeübt haben soll »wie der bossige Harlekin« durch seine mehr als drollige Erscheinung.

Aus einem Dankschreiben Löpper's an die »Obrigkeit Frankfurts« lässt sich schliessen, dass auch Rathsmitglieder zu seinen hohen Gönnern gehörten. Er legte selbstverständlich ein besonderes Gewicht auf diese Gnade und erwähnt ausdrücklich, dass er hoffe, nicht

zum letzten Mal in dieser weltberühmten Krönungsstadt am Main das Publikum erfreut zu haben. An diesen Ausspruch erinnerte auch der kleine Harlekin den Rath, als er im Jahre 1770 zurückkehrte und sich die Zulassung für die Herbstmesse zu erwirken strebte.

II.

Vor dem Beginne der Ostermesse 1768 stellte sich Vater Bernardon mit seiner Truppe wieder in Frankfurt ein, um, wie er sagte, »der bereits gewährten Spielerlaubniss mit extramenter Freude nachzukommen«. Kurz vorher, in der ersten Hälfte des Februar 1768, war Friedrich Ludwig Schröder in Freundschaft von seinem ihm wohlgesinnten Principal geschieden. Der Grund dieses Abgangs war eine seinerseits unerwiderte Liebe einer jungen Schauspielerin, welche dem kaum verwittweten Schröder selbst ihre Hand angetragen hatte und bei jeder Begegnung auf der Bühne immer mehr in ihrer leidenschaftlichen Neigung bestärkt wurde. Aus Ehrenhaftigkeit entfernte sich Schröder, welcher neben dieser für ihn peinlichen Liebe auch noch Eifersüchteleien der ihm mehr als recht und erwünscht zugethanen Madame von Kurz auszuhalten hatte.[451]

Als Vater Bernardon nach seiner Ankunft in Frankfurt die grosse Hütte in der kleinen Allee wieder aufrichten lassen wollte, stellten sich diesem Vorhaben sofort die grössten Schwierigkeiten entgegen. Vor allem waren es die Besitzer der Häuser in der Nähe, die wieder in langen Eingaben ihre alten Klagen über Feuersgefahr, Störung der bürgerlichen Ruhe und Verführungen zu allerlei Liederlichkeiten und sonstigen Sünden hören liessen. Besonders heftig eiferte der Kapitän von Groote gegen Kurz, der nach seinem Ausspruch die Absicht habe, »sich in dieser Stadt einzunisteln und mit seinen Gauklerpossen die Menschen zur Schwelgerei zu treiben«. Zugleich wurden die Schauspieler gehörig schlecht gemacht und Kurz ein Moralprediger genannt, der unter dem Deckmantel der Ausbreitung einer gesunden Moral den Verliebten Gelegenheit zum öfteren Sehen und allerlei Lasterausübungen gebe. »In einer wohleingerichteten Republik sind dergleichen Leute sehr wohl zu entbehren«, meinte Kapitän Groote, »und wer die Sittenlehre liebt, kann solche in dem Sirach ohne grosse Kosten lesen und lernen, ohne dass er dafür viel Geld und Zeit verschwendet«[452] u. s. w. Schliesslich bat man, dass die Nachbarschaft der kleinen Allee von der Hütte verschont und ihr ein dahin lautender Beschluss mitgetheilt werde, damit man »betreffenden Falls« in der Lage sei, fernere rechtliche Mittel zu ergreifen und »Allerhöchsten Orts« Schritte zu thun. Nachdem von diesem, dem Rathe gegenüber in höchst anmassendem Tone abgefassten Gesuch Abschrift genommen worden war, wurde

dasselbe dem Supplikanten wegen anstössiger Schreibart und ungebührlicher Beanstandung einer obrigkeitlichen Verfügung mit Verweis und Verwarnung zurückgegeben.

Die Aufrichtung der Kurz'schen Bude in der kleinen Allee unterblieb aber trotzdem. Vater Bernardon erhielt den Bescheid, sich einen andern Platz zu suchen, und wählte, der ewigen Kämpfe mit den betreffenden Nachbarn und Hausbesitzern müde, diesmal den für seine Vorstellungen allerdings sehr engen Bienenthal'schen Saal im Junghof.

Bei der Besprechung der Groote'schen Eingabe kommen wir auf die ein Jahr früher ebenfalls gegen die Aufrichtung der Kurz'schen Hütte in der neuen Allee eingereichte Bittschrift des Frankfurter Romanschriftstellers Dr. Johann Balthasar Kölbele zurück. Da dieses Gesuch ausserordentlich bezeichnend für das geringe Ansehen der Bühne bei dem gebildeten Mittelstande Frankfurts ist, da es ausserdem noch sehr charakteristische Anspielungen auf Kurz enthält, so soll es an dieser Stelle auszugsweise Platz finden.

»Da die unterschriebenen Nachbarn der neuen Allee erfahren haben, dass auf eben diese Allee ein Komödienhaus erbauet werden solle, so werden Ew. Wohlgeb. Hochedelgeb. Gestr. und Herrlichkeiten eben dieser Nachbarschaft deswegen einige unterthänigst gehorsamste Vorstellungen grossgünstigst zu erlauben geruhen.

Der Concipiente des gegenwärtigen Aufsatzes hat schon durch öffentliche Proben gezeiget, dass er nicht durch Vorurtheile gegen die schönen Wissenschaften und in Sonderheit nicht gegen die Schaubühne eingenommen seye.

Begebenheiten der Jungfer Mayern, zwote Ausgabe, zweeter Theil Seite 127 bis Seite 129.

Er wird aber gleichwohl sein Urtheil von der Schaubühne niemand aufdringen, so sehr er sich vergnüget, dass andere aufgeklärte und bey Unpartheyischen vor gründliche Gelehrte gehaltene Männer mit ihm einstimmen.

Mosheimer'sche Sittenlehre der heiligen Schrift, sechster Theil, Seite 343—353 und des Pater Porre Rede von der Schaubühne.

Gegen etliche wenige, den Sitten unschädliche und allenfalls erlaubte Stücke wimmelt auch noch unser neueres und verbessertes Theater mit vielen bald mehr bald weniger anstössigen und mit verschiedenen, die Sitte offenbar verderbenden Schauspielen: und ein gewinnsüchtiger Schauspieler wehlet meistens und am öftersten die allerschlimmsten, weil sie ihm die meisten Zuschauer bringen.«

Diese Andeutung ist ohne Zweifel auf Kurz gemünzt, der sehr viel auf guten Gewinnst gehalten haben soll. Dass Kölbele nicht gerade mit der Sprache herausrückt, zeugt für eine gewisse Befangenheit, in welche ihn das Ansehen Bernardon's bei verschiedenen Rathsmitgliedern versetzte.

»Hier wird denn« — heisst es weiter — »die in unseren Zeiten ohnehin schon sehr verderbte Jugend durch die in übel gerathenen Schauspielen eingesogene schlimme Gesinnung täglich noch mehr verdorben. Den Müssiggängern wird eine Gelegenheit zur mehreren Beförderung ihres Müssigganges und auch weitläufigere Gelegenheit zur Verschwendung verschafft.

Die Schauspielerinnen und andere dergleichen Weibsbilder, die sich häufig auf dem Schauplatz einfinden, verleiten junge Mannsleute zu Ausschweifungen. Und es wird auch manches Töchterchen von angesehener Familie durch verlaufene Mannsleute eben deswegen verführet, weil es mit diesen Mannsleuten durch den Schauplatz in Bekanntschaft gerathen.«

Der Inhalt des letzten Satzes bezieht sich wahrscheinlich auf eine junge Dame aus einer angesehenen Frankfurter Familie, welche einen ehemaligen französischen Offizier in dem Kurz'schen Theater auf dem Rossmarkte kennen gelernt hatte und zur Schande ihrer Familie nach einer Vorstellung mit demselben nach Mainz heimlich durchgebrannt war, von wo aus sie später von ihren Eltern wieder hierhergeholt worden sein soll.

»Dergleichen üble Folgen« — fährt Kölbele fort — »sind unzählbar. Wenn wir auch die Religion bei Seite setzen und nur die Weltklugheit zu Rathe ziehen, so werden unsre ohnedem genug verderbten jungen Leute durch den Schauplatz noch mehr in solche unordentliche und verschwenderische Lebensart versetzet, wovon wir in den häufig vorfallenden Banquerouten schon ohnedem die betrübtesten Proben haben. Nicht sowohl durch das wenige Komödiengeld, als vielmehr durch hundert unerwartete Ausschweifungen, zu welchen die Besuchung des Schauplatzes solche Leute verleitet.

Wir stehen hier in Frankfurt nicht in eben der Verfassung wie in Paris oder London. So sehr auch in unserer Stadt endlich der Müssiggang abnehmen dürfte, so haben wir doch nicht so viele Fremden unter uns, die mit öffentlichen Lustbarkeiten unterhalten werden müssen, damit sie keine gefährlichen Händel vornehmen. Und die Ursachen, welche den Cardinal Richelieu zur Beförderung der Schaubühne in Frankreich bewogen, passen am allerwenigsten auf unsere deutsche Reichsstadt. Sollten auch durch die Errichtung einer beständigen Schaubühne und durch die Beförderung anderer Pariser oder Londonischer Lustbarkeiten manche vornehmen Fremde in unsere Stadt gezogen werden und sehr ansehnliche Gelder bei uns verzehren, so bleibt es noch allemal ein politisches Problema: ob die daraus zu hoffenden Vortheile unseres geliebten Frankfurts mit der Sittenverderbung und dem daraus entspringenden Schaden unserer einheimischen Familien nur noch einigermassen im Gleichgewichte stehen werden . . . .«[453]

Hierauf folgt die weitläufige Ausführung von neun Punkten,

weshalb kein Komödienhaus in der neuen Allee zu dulden sei, deren seitenlanger Inhalt sich in den wenigen Worten: Furcht vor Tugend- und Feuersgefahr kurz zusammenfassen lässt. Das Gesuch trägt beinahe dreissig Unterschriften, unter anderen auch die des Schulhalters Johann Jacob Hagenburger, der seinem Namen noch den gewiss für die Nichtachtung des Theaters bezeichnenden Zusatz nachstellt: »Wollte grossgünstig gebeten haben, allda man die Jugend zu Gottes Ehre unterrichten soll und durch solche Comödien das Gute verhinderte!«

Um begreifen zu können, dass ein zwar etwas einseitiger, aber trotzdem vielwissender Schriftsteller, wie Dr. Johann Balthasar Kölbele war, dem Rathe Frankfurts in demselben Jahr eine solche Bittschrift einreichte, in welchem zu Hamburg das erste deutsche Nationaltheater gegründet wurde, muss man sich an den Kunststandpunkt Vater Bernardon's und an die oft zu gerechtem Tadel Veranlassung gebende moralische Haltung seiner Truppe erinnern.

Dr. Kölbele, welcher die in dem Bittgesuch niedergelegten Ansichten über die deutsche Schaubühne auch in seinen beiden etwas pietistisch gefärbten Romanen »Die Begebenheiten der Jungfer Meyern« und »Die Begebenheiten der Philippine Damien« (Frankfurt a. M. 1768 und 69 in der Andrä'schen Buchhandlung) an manchen Stellen vertritt, schrieb während des Aufenthaltes von Kurz in der Herbstmesse 1767 eine Abhandlung über die deutsche Schaubühne, deren eingehende Schilderung ihrer »gegenwärtigen Missstände« offenbar auf das Theater Bernardon's bezogen ist.

»Die heidnischen Römer«, schreibt Kölbele, »verboten anstössige Theatertänze, weil diese Tänze die Jugend ärgerten. Die neueren Zoten und Zweydeutigkeiten sind den Sitten so schädlich wie diese alten Tänze.... Und dann das Aergerniss, das die Aktricen geben! Welche Liebeshistörchen hinter der Scene? Eine freche Nymphe die Zayre, die Alzire, die Miss Sarah. Kann dies Sitten bessern? Auch die Anordnung der Bühne ist gegen die Sittenbesserung. Die Miss Sarah zum Vorspiel und ein Baron Zwickel oder Kayser aus dem Monde zum Nachspiele. [Beides Hauptrollen von Kurz-Bernardon.] Wie lange bleiben hier die guten Rührungen der Zuschauer? Zwischen den empfindungsvollen Aufzügen der Zayre buntschäckige Tänze. Heute die Minna von Barnhelm und morgen den Jahrmarkt von Rumpelsdorf. Einer und derselbe Schauspieler in dem Vorspiele »Der weise Tugendhafte« und in dem Nachspiele »Der lasterhafte Narre«. Dies beweiset die grosse Kunst des Schauspielers, aber bessert es die Zuschauer oder wird hier die Tugend lächerlich?!.... Und der bessere Komödienschreiber, er hat das Schicksal eines Malers, dessen züchtigste Stücke ein Wollüstling kaufet und sie neben die unzüchtigsten Gemälde hänget« u. s. w.[454]

Nach seiner ausführlichen Abhandlung über die deutsche Schau-

bühne zu urtheilen, hatte Dr. Kölbele einen hohen Begriff von der Aufgabe des Theaters. Es bereitete ihm offenbar kein geringes Aergerniss, dass gerade die Kurz'schen Vorstellungen in Frankfurt so viel Beifall fanden, die nach seinem eignen Ausspruch am allerletzten »ein ernstes Kunstverlangen zufriedenstellen oder gar einen guten Gedanken in Kopf und Herz herfürlocken konnten«. Ging Kölbele in diesem Urtheil vielleicht auch etwas zu weit, so ist doch seine Absicht eine durchaus edle gewesen, was man auch bei einigen weiteren, auf religiöse Engherzigkeit hindeutenden Aussprüchen in seiner Abhandlung nie ausser Acht lassen darf.

Als Kölbele am 17. März 1767 dem Rathe Frankfurts seine Supplikation einreichte, ahnte er nicht, dass dieselbe auch ihr Theil dazu beitragen sollte, um die seit längerer Zeit in's Stocken gerathenen Verhandlungen über die Erbauung eines städtischen Komödienhauses wieder in Fluss zu bringen.

Aus den mannigfaltigsten Gründen, hauptsächlich aber wegen der stets erneuten Fehden gegen die Errichtung von Komödienhütten, wurde die Erbauung einer ständigen Bühne immer mehr eine dringende Nothwendigkeit. Andere Städte waren hierin vorausgegangen, Frankfurt konnte deshalb nicht mehr zurückbleiben; das sahen viele bedeutende Mitglieder des Rathes wohl ein, als sie mancher engherzigen Anschauung freimüthig entgegenwirkten und für die endliche Errichtung einer der dramatischen Kunst würdigen Wohnstätte mit wahrhaft bewundernswerther Festigkeit in die Schranken traten.

Der Bienenthal'sche Saal im Junghof war, wie Kurz sich in einer Eingabe an den Rath ausdrückte, ein »unzulängliches Behältnus, dessen Räume dem Besitzer mit schwerem Geld bezahlt werden mussten«. Die hohen Forderungen Bienenthal's, der sich z. B. in der Ostermesse 1768 von Kurz 500 fl. Miethe zahlen liess,[455] waren ein weiterer Grund, das Bedürfniss eines städtischen Schauspielhauses immer dringender hervortreten zu lassen.

Nach dem Vorhandensein der verdienstvollen Arbeit des Herrn Senators Dr. jur. A. H. E. v. Oven »Das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M.« kann es nicht mehr in unserer Absicht liegen, zur Entwicklungsgeschichte der äusseren Gestaltung des hiesigen Theaters einen weiteren Beitrag zu liefern. Wir erwähnen deshalb in der Folge die jahrelangen Verhandlungen über den Bau eines städtischen Schauspielhauses, welche 1778 endlich durch einen Beschluss des Reichshofraths in Wien ihr vorläufiges Ende finden sollten, nur da, wo es durchaus nöthig erscheint und verweisen im übrigen auf das obengenannte Werk, in welchem in mehreren Abschnitten die durch das Projekt hervorgerufenen Kämpfe und Einsprachen der Geistlichkeit in ausführlicher Weise geschildert werden.

Ehe Kurz - Bernardon seine Vorstellungen in der Ostermesse

1768 beendete, müssen sein Kunststandpunkt und besonders die von ihm mit grosser Vorliebe gepflegten lustigen Figuren des Hanswurst und der Colombine der Gegenstand eines öffentlichen Angriffs geworden sein. Er suchte sich nämlich auf einem leider nur stückweise erhaltenen Theaterzettel zu vertheidigen, aus dessen Fragmenten sich noch folgende Rechtfertigung zusammenstellen lässt:

»Nicht dass man beim Gebrauche dieser Figur« — er meint den Harlekin — »die aufgeklärte theatralische Zeit misshandeln oder ihn gar zum Trotz wieder einschmeicheln will — nein! bloss aus der Ursache erscheinet unser Harlekin in dem Charakteur des Hanswurst, weil es der doppelte Charakteur und die Verwicklung des Lustspiels verlanget, weil man die Zuschauer durch die alte Tracht auf die alten Zeiten zurückführen will und weil Madame von Kurz den Charakteur der Colombine nach Verlangen des Spiels vorstellen wird. Dies ist die Ursache sonst keine, — sonst soll er wieder von unserem Theater samt der Colombine verworfen werden, wie er von allen reinen Schaubühnen verworfen wird.«

Man merkt dieser Veröffentlichung an, dass Vater Bernardon die Unhaltbarkeit seiner Lieblingsfiguren auf der Bühne wohl durchschaute, aber, wie sein späteres Wirken in anderen Städten bezeugt, genügte er höheren Ansprüchen der fortschreitenden Schauspielkunst deshalb doch nur in geringer Weise.

Lediglich aus Erwerbsinteressen hielt er auf seiner Schaubühne bis an das Ziel seiner Thätigkeit das Regiment der lustigen Gestalten aufrecht und amüsirte das Publikum nach wie vor mit den tollen Erzeugnissen seiner eigenen Burleskenfabrik. Die von Kurz in Frankfurt ausgegebenen Theaterzettel gleichen denn auch mehr den grossen Plakaten der Kunstreiter unserer Zeit; ihr Format war in der Regel Grossquerfolio.

Auf diesen Ankündigungen wurden nicht allein die darzustellenden Stücke angegeben, sondern auch in Absätze eingetheilte Erläuterungen und anlockende, von Kurz selbst verfasste Kritiken derselben in sehr bombastischer Weise dem Publikum mitgetheilt. Mitunter kamen auf den Theaterzetteln Kurz-Bernardons in den weitschweifigen Beschreibungen der Stücke ganz sinnentstellende Bezeichnungen vor. So ist auf dem leider noch nicht zur Hälfte erhaltenen in Beilage XVII angefügten Zettel anstatt von vier Magiern in für das gewöhnliche Publikum unverständlicher Weise von vier Magen die Rede, »die einen grossen Mörser herbeihohlen und den auf der Erde liegenden todten Bernardon hineinstürzen sollen.« Auf einem anderen nur in Bruchstücken noch vorhandenen Programm wird mehrmals von »denen 4 Kriegen« (Griechen) gesprochen, »die dem Feldherrn ein Compliment schnitzen und nachher zum Ergötzen des Publikums auf seiner großen nachgeahmten Naße herumtanzen wollen.«

Bevor Kurz nach der Ostermesse 1768 Frankfurt wieder verliess, suchte er sich — trotzdem er diesmal wegen der hohen Abgabe an Bienenthal und der Beschränktheit des Lokals keine guten Geschäfte, vielmehr Schulden gemacht hatte — doch die Erlaubniss für die Herbstmesse zu verschaffen. Ungeachtet einer rückständigen Abgabe von 60 fl. wurde ihm dieselbe ohne jede weitere Einwendung gewährt.[456] Gleichzeitig traf der Rath eine Verordnung wegen der von den jeweiligen Direktoren der Frankfurter Schaubühne abzugebenden Freibillets, deren Missbrauch auch schon damals zum grossen Nachtheil der Theaterkassen, wie Kurz sich ausdrückte, »von jeher mehr als flott im Gange gewesen war.« Es wurde nämlich am 21. April 1768 im Senate der Beschluss gefasst, »dass man in Zukunft bei den Schauspielen alle und jede dem Civil- und Militärstand sonst gewöhnlichermassen abgegebenen und zum grossen Missbrauch gewordenen Freibillets aufheben, dagegen löbliches Rechney-Amt commitiren wolle, den Bedacht dahin zu nehmen, damit das Aerarium mehrere Einkünfte von solch ertheilender Erlaubniss haben möge. Zu welchem Ende alle dergleichen Supplikanten zuvor, ehe sie die öffentlichen Spiele anfangen, an wohl gedachtes Rechney-Amt zur Pflegung der Gebühr zu verweisen seien.«

Die Folge dieses Beschlusses war eine Erhöhung des messentlichen Standgeldes von 75 auf 300 fl. Diese Abgabe wurde später, wie noch erwähnt werden wird, auf 200 fl. herabgesetzt, mit welcher Summe ausser Kurz sich die meisten später hier auftretenden Wanderprincipale — und das ist gewiss ein Zeichen ihrer wohlbegründeten Scheu vor der Abgabe von Freibilletten — sofort einverstanden erklärten.

Von Frankfurt aus begab sich Kurz nach Cöln, wohin er seine grosse, 1767 in Frankfurt neuerbaute Bude den Main und Rhein hinunterschiffen und dort aufrichten liess. Die grossen, damit verbundenen Unkosten standen aber in keinem Verhältniss zu der geringen Einnahme. Kurz, der alsbald sein Theater in Cöln wieder geschlossen haben muss, kehrte nämlich vor der Herbstmesse 1768 überschuldet nach Frankfurt zurück, wo er sogleich eine Schrift wegen Herabminderung der damals noch auf 300 fl. festgesetzten Abgabe einreichte. Ohne weitere Entgegnungen wurde dieselbe denn auch von 300 auf 200 fl. ermässigt, aber ihm zugleich eröffnet, dass er unfehlbar bis zum Schluss der zweiten Messwoche diesen Betrag und auch den rückständigen Rest bezahlt haben müsse.

Als jedoch Vater Bernardon seine Unzufriedenheit mit dem ihm immer noch zu hohen Standgeld in einer weiteren Supplikation zum Ausdruck brachte und trotz der Anweisung des Rathes am 27. September 1768 seinen Verpflichtungen beim Rechneiamt noch nicht nachgekommen war, erhielt er den strengen Bescheid, dass, falls er innerhalb 24 Stunden die Abgabe und den Rest nicht ent-

richtet hätte, seine Schaubühne im Junghof sofort geschlossen werden solle.[457]

Kurz, welcher sich durch seine schlechten Einnahmen in Cöln und nicht minder durch seine grossartige Lebensweise vor Schulden kaum zu bergen wusste, konnte aber dieses Mal »selbst bei denen redlichsten Absichten« das Geld nicht innerhalb der festgesetzten Zeit bezahlen. Die Schaubühne im Junghof wurde also geschlossen und ihm im Voraus jedes fernere Bitten betreffs Wiedereröffnung derselben streng untersagt.

Aber die Frankfurter Kunstthätigkeit des Barons von Kurz sollte trotzdem keinen so tragischen Abschluss erhalten, wie einige Jahre früher die Bestrebungen Barizon's. Was er selbst nicht mehr erreichen konnte, gelang jetzt seiner schönen Frau, welche die Principalschaft übernahm und durch persönliches Bitten die Herzen einiger Rathsherren milder für sich zu stimmen wusste. Am 27. September, gleich nachdem die Schaubühne im Junghof geschlossen worden war, reichte Theresina von Kurz ein Bittgesuch ein, in welchem sie zuerst zum Ausdruck bringt, dass sie nicht an der Güte des Rathes zweifle, besonders in einer Zeit auf dieselbe ihre Hoffnung setze, in welcher ihre veränderten Umstände solche mehr als je nöthig hätten. »Mein Ehemann«, berichtet sie weiter, »wird als Entrepreneur von der Bühne zurücktreten und mir das Theater überlassen und unter meiner Direktion gedenke ich dasselbe dann noch einige Zeit fortzuführen. Ich habe seither die hiesige Nachbarschaft am Mayn- und Rheinflusse kennen lernen, und Frankfurt ist unter derselben der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufmerksamkeit gewesen. Wie sehr wünschte ich daher, in dieser beglückten Stadt meine gereinigte Schaubühne fürder aufführen zu dürfen« u. s. w.[458]

Dieser Wunsch sollte denn auch alsbald in Erfüllung gehen. Theresina von Kurz erhielt am 6. October 1768 die Erlaubniss zur Fortsetzung der Komödie und zwar mit der für sie günstigen Bedingung, jede Woche, so lange ihr zu spielen erlaubt werde, 20 fl. Abgabe an die Stadt zu entrichten. Freilich musste sie, ihrem Anerbieten gemäss, auch wieder einige Freibillets abgeben, da einige berechtigte Civil- und Militärpersonen um eine Milderung des Senatsbeschlusses vom 21. April 1768 eingekommen waren.

Wie die pünktliche Führung der Geschäfte bei ihrem mehrmaligen Aufenthalt in Frankfurt bezeugt, besass Frau von Kurz, deren Mann sie bald nach dem Abgeben seiner hiesigen Principalschaft zum Zwecke der Gründung einer neuen Truppe verlassen hatte, ebensoviel Energie als Umsicht für ein derartiges Unternehmen. Sie schränkte sofort ihre Ausgaben ein, bezahlte dem Rechneiamt nach den ersten Vorstellungen die 200 fl. Standgeld für die Herbstmesse nebst dem noch nicht von Kurz entrichteten Rest von 60 fl.

und traf auch ausserdem mit den Gläubigern ihres Mannes ein ihr günstiges Abkommen.

Als an einer anderen Stelle dieses Abschnittes die Leistungen der hauptsächlichsten Mitglieder der Truppe Vater Bernardon's eingehendere Besprechung fanden, wurde Frau von Kurz nur deshalb vorübergehend erwähnt, weil ihrer später als Principalin noch ausführlicher gedacht werden sollte. Sie besass Talente, von denen Schröder nie ohne die grösste Bewunderung sprach. Als sie der Kunst Terpsichorens entsagt hatte und sich zur Sängerin ausbildete, überwand ihre volle, reine und angenehme Sopranstimme mit einer angeborenen Sicherheit alle Schwierigkeiten.

Ihr Gedächtniss erregte oft das grösste Staunen. Sie konnte weder geläufig Deutsch sprechen noch lesen, so dass sie alle Rollen nur durch Vorlesen lernte. Dabei entfiel ihr aber kein Wort und sie sprach richtig nach, was sie gehört hatte. Hie und da merkte man zwar an ihrer Sprache die Italienerin, aber ihr ungekünsteltes Spiel verlieh diesem fremden Anklang eine liebenswürdige Eigenthümlichkeit. Das Lustspiel war ihr eigentliches Feld, besonders die Goldoni'schen Stücke, in denen sie mit grosser Vorliebe auftrat. In Sing- und Zwischenspielen entfaltete sich ihr Talent begreiflicherweise in ebenso bezaubernder Einfachheit. »Nie«, sagt der Biograph Schröder's, Wilhelm Mayer, von ihr, »hatte die Sprache ihres Mutterlandes und der Wohllaut Pergolese's einen hinreissenderen Eindruck hervorgebracht, als wenn diese Gestalt, diese Augen, dieses Spiel die Serva Padrona umgaukelten. Dabei war sie höchst empfänglich für Belehrung und fasste die Wahrheit mit überraschender Schnelle.«

Nach so vielem Lob, welches er der Künstlerin spendet, vergisst Mayer aber auch nicht, an manchen Stellen seines Buches anzudeuten, dass Theresina von Kurz in sittlicher Beziehung nicht auf gleicher Höhe stand. Sie nahm sich nichts übel, fühlte sich auch als Frau ungebunden und hatte, wie ihr Mann, welcher ebenfalls in dieser Beziehung sehr frei dachte, nach der Meinung Dr. Kölbele's »manche Liebeshistörchen hinter der Scene«. Noch als Frau in den Vierzigen war Theresina von Kurz eine ausgezeichnete Schönheit. »Es gab keine feurigeren schwarzen Augen und kein weibliches Wesen, welches seine Augen so zu gebrauchen wusste.«

Frau von Kurz spielte bis Mitte November im Junghof, dann überliess sie ihre Bühne Charles Kirasqui, dem Direktor der französischen Hofkomödianten des in Hanau lebenden Erbprinzen von Hessen-Cassel, welchem nach mehrmaligem Suppliciren vom Rath die Erlaubniss zu einigen Vorstellungen zu Theil geworden war.[459] Am 8. November 1768 veröffentlichte Kirasqui in den Frag- und Anzeigungsnachrichten folgende Mittheilung: »Denen respectiven Liebhabern der französischen Comödien dienet hiermit zur Nachricht, dass allezeit Tags vorher Logen-Zettel in denen zwei rothen Schwer-

20

tern [ein Gasthaus am Steinweg Lit. E. Nr. 224] bey der Hauptwache zu haben sind.«

Als diese Aufführungen, jedenfalls unter allgemeinem Beifall, stattgefunden hatten, kam die Gattin des Direktors der französischen Komödianten, Therese Kirasqui, mehrmals wegen der Abhaltung von zwei wöchentlichen Vorstellungen ein, welche Bitte ihr dreimal abgeschlagen wurde,[460] aber endlich doch durch mündliche Zusage gewährt worden sein muss. Am 10. Januar 1769 findet sich nämlich in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« folgende Anzeige:

»Es wird einem ehrsamen Publico hiermit freundlich avertirt, dass anheute die französische Comödie wiederum ihren Anfang nimmt, mit einem neuen Stück, genannt: De l'Homme Singuliere; und wöchentlich zwey Representationes aufgeführt werden. Es continuiret bis Fastnacht.«

Auch in der Ostermesse spielte die Kirasqui'sche Truppe nach erlangter Erlaubniss,[461] mit der Gesellschaft der Frau von Kurz abwechselnd, auf der Bühne im Junghof, woraus man ebenfalls schliessen dürfte, dass es derselben an Beifall nicht gefehlt hat.

Der Umstand, dass ein gewisser Bernaud, der jedenfalls ein Compagnon Kirasqui's war, das Auszahlen von Geldern, überhaupt alle geschäftlichen Angelegenheiten besorgte, hat vielfach zu dem Glauben Veranlassung gegeben, er sei der alleinige Direktor der französischen Komödianten gewesen.

Im Ganzen veranstaltete diese Truppe im December 1768 und im Januar und Februar 1769 laut Rechnungshauptbuch dieser Jahre elf Vorstellungen, für welche der Stadt 36 fl. 40 kr. Abgabe entrichtet wurden. Die festgesetzten 200 fl. Standgeld für die Ostermesse 1769 zahlten Madame von Kurz und Kirasqui gemeinsam, weshalb sich nicht feststellen lässt, wieviel Aufführungen auf die deutschen und wieviel auf die französischen Komödianten kommen. Von der Truppe Kirasqui's wäre nur noch zu berichten, dass sie sich nicht ständig in Frankfurt aufhielt, sondern vor jeder Vorstellung entweder von Hanau oder Wilhelmsbad »in allerhöchsten Geschirren«, also jedenfalls in Wagen des Erbprinzen, nach Frankfurt kam.

Da nun die französischen Komödianten hier keine Proben abhielten, so lässt sich annehmen, dass eben dieselben Lustspiele und Tragödien der damals hervorragenden französischen Dramatiker, welche sie vor ihrem fürstlichen Gönner spielen mussten, auch in Frankfurt aufgeführt worden sind. Wie aus den Rathsprotokollen und Bürgermeisterbüchern hervorgeht, folgte im December 1768 und im Januar 1769 auf jedes Stück ein Kunstfeuer, welche »garniture« ihrer »Repräsentationes« bei den Vorstellungen in der Ostermesse vom Rathe verboten wurden.

Aus einem in schwülstigem Tone abgefassten Vorspiel von Johann Benjamin Grünberg »Der Reiz des Frühlings oder die an dem Ufer

des Maynstroms opfernde Schauspielkunst«, welches die Kurz'sche Truppe in der Magistratskomödie der Ostermesse 1769 aufführte, sehen wir, dass die hauptsächlichsten, schon früher bei Kurz gewesenen Darsteller und Darstellerinnen bei seiner Gattin geblieben waren. Auch eine neue Aktrice ist als Vertreterin der »Unschuld« namhaft gemacht, Demoiselle Ingermännin, die in einer Ueberlieferung sogar als Sprössling eines hochgräflichen Hauses bezeichnet wird.

Nach dem Schluss der Ostermesse 1769 suchte Theresina von Kurz vor ihrer Abreise noch um die Erlaubniss nach, in der Herbstmesse wiederkommen zu dürfen. Sie berief sich in ihrer Bittschrift darauf, dass man die nach den Mustern ihres Mannes hier aufgeführten Schauspiele vor allen andern gern sähe, dass man auch in früheren Jahren Principale, an die sich das hiesige Publikum zu seinem Vortheil gewöhnt hätte, wie Wallerotty, Ackermann und die sächsische Gesellschaft (Neuberin?), mehrere Messen nacheinander zugelassen habe. Dann erinnert sie an den grossen, noch nicht ganz verwundenen Schaden, in welchen ihr Mann sie durch seine weitläufigen und kostspieligen Unternehmungen gestürzt habe und gedenkt schliesslich in feiner Weise der pünktlichen Entrichtung ihrer Abgaben an die Stadt und der für ihren Mann geleisteten Zahlungen.[462]

So viele in die Augen springende Gründe stimmten den Rath günstig für Theresina von Kurz, sie erhielt sofort die begehrte Erlaubniss, »deren Segen sie aber wegen eines hohen Rufes nach München nicht mehr geniessen konnte«.[463] Weder Vater Bernardon noch seine Gattin sollten jemals wieder einen Einfluss auf die Entwicklung der Frankfurter Schaubühne gewinnen. Mit dem Ende der sechziger Jahre war auch ihre Kunstepoche in Frankfurt vorüber, mussten auch sie das Schicksal ihrer hiesigen Vorgänger theilen und neu auftauchenden Grössen den Schauplatz räumen.

Vater Bernardon soll etwa um 1784, unterstützt und verehrt von einer grossen Anzahl Oesterreichischer Schauspieler, in Wien gestorben sein. Er vereinigte sich nie wieder mit seiner Gattin Theresina, die schon im Jahre 1770 ihre Schauspielunternehmung in Salzburg mit dem Verlust ihrer besten Habe bezahlt haben und nach dieser bitteren Erfahrung zu ihrer Familie nach Italien zurückgekehrt sein soll.

Als Frau von Kurz in der Herbstmesse 1769 ausblieb, wurde der Rath nicht wenig von den aus dem Norden und Süden Deutschlands zahlreich eintreffenden Bittgesuchen der Wanderprincipale geplagt. Hier sollen nur die hauptsächlichsten von den Supplikanten namhaft gemacht werden: Johann Christian Waeser, der aus Rostock einen langen schmeichelhaften Brief an den Rath schrieb; ein gewisser, vom Grafen von Zech in Wetzlar warm empfohlener Johann Tylli; der fürstlich hessische Hofkomödiant Joly aus Cassel; der Direktor des französischen Theaters in Hanau, Charles Kirasqui;

der früher bei Porsch gewesene Wanderprincipal Johann Georg Thummel; die Direktrice der dänischen Hofkomödianten Anna Martin und der Direktor der Kurpfälzischen Schaubühne, Joseph Sebastiani, dessen Gesuch ein vom Agenten Luther dem Rathe übergebenes Empfehlungsschreiben des Kurfürsten von der Pfalz begleitete.

Keines von den wiederholt eingereichten Gesuchen der obengenannten Bewerber wurde bewilligt, selbst auf Sebastiani's von so wichtiger Fürsprache unterstützte Eingabe erfolgte, nachdem er ein Mal zur Geduld verwiesen worden war, schliesslich doch ein abschlägiger Bescheid.[464]

Diese in kurzem Kanzleistyl gehaltene Abfertigung seines von ihm auf's Beste empfohlenen Hofkomödianten beleidigte den Kurfürsten Karl Theodor derartig, dass er den darüber empfundenen Unmuth in einem an seinen Bevollmächtigten in Frankfurt, den Agenten Luther, gerichteten Schreiben zum Ausdruck brachte, das sich in den schärfsten und stärksten Worten gegen die Mitglieder des Frankfurter Rathes bewegte.

Um den erzürnten hohen Herrn wieder zu versöhnen, theilte man dem Agenten Luther alsbald nach Uebermittlung des oben erwähnten Schreibens mit, dass der Rath den Beschluss gefasst habe, »Ihro Churfürstl. Durchl. die lebhafteste Probe des tiefsten Respekts an den Tag zu legen und höchstdero Gesinnen, wo sich nur eine Möglichkeit eräussert, in Erfüllung zu setzen. So wolle ferner ein hochedler und hochweiser Rath dem Gesuch des ersagten Sebastiani in Rücksicht des höchsten Vorworts willfahren, ohngeachtet sich noch mehrere andere Gesellschaften teutscher und französischer Schauspieler angemeldet hätten«.[465]

Sebastiani, dessen künstlerische Richtung schon früher geschildert worden ist, spielte nun in der Herbstmesse 1769 wieder im Junghofe und entrichtete der Stadt hierfür, ohne Abgabe von Freibillets, 200 fl. Standgeld. Von seiner diesmaligen Wirksamkeit in Frankfurt liess sich nur ein Zettel und zwar der von der Vorstellung am 16. September auffinden, welcher als Beilage Nr. XVIII mitgetheilt ist. Wir machen auf Sebastiani's Hinweis darin wegen der Vereinfachung der Austheilungszettel aufmerksam und bemerken noch, dass die von ihm hauptsächlich gepflegte »Opera Buffa« sich auch bei seiner letzten Thätigkeit in Frankfurt eines grossen Zuspruchs von Messfremden »und hiesigen Liebhabern solcher lustigen Fürstellungen aus hohen und geringen Ständen reichlich erfreuten«.

Von den hier von Sebastiani zur Darstellung gebrachten Operetten können wir ausser der auf dem Theaterzettel angezeigten Opera Buffa »Tom Jones« nur noch vier, »Der betrogene Vormund«, »Der adliche Kässtecher«, »Das Orakel« und »Hannchen am Hofe« namhaft machen.

Seit seiner letzten Abwesenheit von Frankfurt scheint Sebastiani noch einige tüchtige Kräfte für seine Truppe gewonnen zu haben. Es werden nämlich diesmal in den auf Sebastiani bezüglichen Akten neben Marchand auch dessen junge Gattin, geb. Brochard; ferner die Herrn Huck, Schmitt, Felser, Pilotti, eine Mad. Hohl und der Tanzmeister Gartello als erste Mitglieder der Gesellschaft aufgezählt. Von den meisten derselben wird später noch ausführlicher die Rede sein.

Für die Ostermesse 1770 fand die Principalin der dänischen Hofkomödianten, Madame Anna Martin, Aufnahme,[466] die sich mit dem während der französischen Besetzung hier gewesenen Direktor Baptiste Renaud zu gemeinsamem Streben verbunden hatte. Wie aus einer Supplikation des Letzteren, welcher mehrmals mit grossem Stolz seine frühere Thätigkeit in Frankfurt erwähnt, hervorgeht, spielte die »vereinigte französische Gesellschaft« wieder im Junghof, aber dieses Mal nicht mit dem früheren Erfolg. Der Grund hierfür ist nicht in den minder guten Leistungen der Truppe, sondern vielmehr in der herrschenden ausserordentlich hohen Temparatur zu suchen, welche im April und Mai 1770 den Besuch des engen Komödiensaales im Junghof selbst den grössten Gönnern der französischen Schaubühne als »eine lästige und unziemliche Zumuthung« erscheinen liess.[467] In Rücksicht auf ihren unverschuldeten Misserfolg setzte der Rath denn auch dem um Ermässigung des Standgeldes eingekommnen Renaud die festgesetzte Summe von 200 fl. auf 113 fl. herab.[468]

Das Fehlen von Theaterzetteln und sonstigen gedruckten Quellen macht es uns unmöglich festzustellen, ob »die Kinder der Madame Derones«, die mittlerweile, wie Wolfgang Goethe selbst, herangewachsen sein mussten, auch bei dem diesmaligen Aufenthalt ihres Vaters in Frankfurt zur Truppe desselben gehörten. Da aber im Juni oder Juli 1770 ein aus Frankfnrt gekommenes Geschwisterpaar in Mannheim pantomimische Vorstellungen gegeben, da ferner die etwas ältere Schwester des jungen »Acteurs« wegen ihrer Schönheit das grösste Aufsehen erregt haben soll, so könnte man einigermassen sicher einen abermaligen hiesigen Aufenthalt des von Goethe in Wahrheit und Dichtung verewigten Geschwisterpaares vermuthen. Zu der Herbstmesse 1770 fand, wie bereits früher mitgetheilt wurde, auf hohe Empfehlung »der kleine Leppert« Aufnahme, der sich kurz vorher mit einem gewissen Ilgner zusammengethan hatte; weshalb sich jetzt die Truppe »die Löpper-Ilgnerische Schauspieler-Gesellschaft« nannte. Sie war durch mehrere neuhinzugekommne Mitglieder der früheren Kurz'schen Truppe verstärkt, und, wie der kleine Harlekin mit Stolz dem Rathe berichtete, jetzt im Stande, viel Besseres zu leisten als bei ihrer vorigen hiesigen Thätigkeit.

Dieser Ausspruch darf jedoch nicht zu dem Glauben verleiten, dass Löpper seine Kunstrichtung inzwischen veredelt habe, er gab

auch dieses Mal Possenspiele, Harlekinaden und Parodien ernster Stücke, in denen er wieder das Publikum hauptsächlich durch seine komische Erscheinung belustigte. Dem Betrübtesten sollen vor Lachen die Thränen in die Augen getreten, dem Beschwertesten das Herz leicht geworden sein, wenn er den zwerghaften Löpper auf der Bühne »eine Positur als Held oder Tyrann annehmen sah«. Bei dieser grossen Gabe, die Zuschauer in die heiterste Stimmung versetzen zu können, ist es begreiflich, dass der mässig grosse Saal im Junghof bei jeder Vorstellung des kleinen Principals zum Erdrücken voll war.

Löpper spielte noch drei Wochen nach der Messe und zahlte für seine hiesige Thätigkeit im Ganzen 245 fl. Abgaben an die Stadt. Trotz der pünktlichen Entrichtung derselben und des grossen, seinen komischen Leistungen zu Theil gewordenen Beifalls wurde Löpper's Bittschrift um Ertheilung der Erlaubniss für die Ostermesse des folgenden Jahres mit der gewiss beachtenswerthen Bemerkung ein für allemal zurückgewiesen, dass man nun auch endlich einer »anderen Art« der Schauspielkunst in Frankfurt »Platz machen müsse«.[469]

Etwas mehr als ein Jahr nach der Auflösung des ersten deutschen Nationaltheaters in Hamburg, mit welcher Lessing's schönster Traum in nichts zerrinnen sollte, verschwand der buntschäckige Harlekin für immer von den Brettern der Frankfurter Schaubühne und eine neue Entwicklungsphase der dramatischen Kunst wurde auch hier von berufenen Meistern langsam, aber desto sichrer angebahnt.

Theobald Marchand's Wirken in Frankfurt.

I.

Der Entwicklungsgang der Wissenschaft und Kunst bestätigt, dass keine Blüthezeit auf den verschiedenen Gebieten derselben plötzlich und ohne jegliche Vorbereitung anbrechen kann. Wie in der Malerei die Schulen des Perugino, des Masaccio der Glanzepoche Leonardo da Vinci's, und Raffael Santi's vorangingen, wie die Sturm- und Drangperiode unserer Literatur der klassischen Zeit Goethe's und Schiller's gleichsam den Weg bahnen musste, so bedurfte auch die folgenwichtige Umgestaltung, welche die deutsche Schauspielkunst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfuhr, des Vorantritts einer Neuberin, eines Ackermann und mancher anderen wackeren Kunstgenossen, deren Wirken allmählich in sicherer Weise die grossartigen Reformen Lessing's vorzubereiten hatte.

Was sich im Allgemeinen von dem Fortschritt der Schauspielkunst in anderen bedeutenden Städten Deutschlands sagen lässt, das gilt auch von Frankfurt, wo ein Decennium nach dem Abzug Bernardon's und Löpper's eine gesunde und edle Kunstrichtung ihre ersten Keimblätter entfaltete. Auch hier vermochte der im Ganzen sehr verdorbene Geschmack der Menge nicht gleich die unter der aufgehenden Sonne der deutsch-dramatischen Poesie kaum gereiften Früchte mit jenem Verständniss zu geniessen, welches ihre volle Werthschätzung bedingte: es musste erst eine Periode des Uebergangs und der allmählichen Vermittelung kommen, ehe man diesen literarischen Erstlingen einer neuen Zeit auf der Frankfurter Schaubühne ihren gebührenden Ehrenplatz anweisen konnte.

Der Beginn dieser für den Entwicklungsgang unserer Theatergeschichte hochbedeutenden Epoche wird durch eine Gesellschaft von Künstlern eingeleitet, deren hauptsächlichste Aufgabe es war, die Erinnerungen an die Zauberkomödien, Burlesken und Hanswurstiaden Vater Bernardon's durch eine heitere, anmuthige und einschmeichelnde Kunstgattung nach und nach zu verwischen. Es war dies die Truppe der kurpfälzischen Hofschauspieler unter Direktion Theobald Marchand's, desselben Künstlers, den wir bereits früher als erstes Mitglied der Sebastiani'schen Gesellschaft kennen

gelernt haben. Auf Marchand und seine Genossen, die sich bald nach ihrem ersten Auftreten in der Ostermesse **1771** künstlerisches und moralisches Ansehen in Frankfurt zu erringen wussten, passt die alte Bezeichnung »Komödiantenbande« nicht mehr. Diese Vereinigung von meist hervorragenden Künstlern und Künstlerinnen, die unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupt nach bestimmten Verordnungen lebten und strebten, hat bei näherer Betrachtung einen ganz patriarchalischen Anstrich.

Theobald Marchand hatte sich auf vielen Reisen eine grosse Welt- und Menschenkenntniss erworben und durch eifriges Studium einen Reichthum von Wissen angeeignet, welcher ihn weit über die allgemeine Bildung seiner Standesgenossen erhob. Neben diesen geistigen Vorzügen besass er auch einen feinen gesellschaftlichen Takt und jene auf persönlicher Würde gegründete Sicherheit, welche ihm besonders bei den Angehörigen seiner Truppe das Ansehen eines unantastbaren Oberhauptes verschaffte. Ob es Thatsache ist, was hie und da in Bühnenalmanachen und Abhandlungen über das Theater aus dem vorigen Jahrhundert mitgetheilt wird, dass Marchand der Sohn einer hochangesehenen Beamtenfamilie gewesen, gegen den Willen seiner Eltern zur Kunst gegangen sei und bei diesem Anlass seinen Namen Kaufmann in das Französische übersetzt habe, muss aus Mangel an glaubwürdigen Nachrichten über die Jugend Marchand's dahingestellt bleiben.

Wie die Abhandlungen, Almanache, Chronologien und sonstigen Beiträge zur Literatur der Schauspielkunst aus jener Zeit bezeugen, bestand auch schon damals die Sitte oder besser gesagt die Unsitte, über das Leben und Streben bedeutender Direktoren und Bühnenangehörigen fesselnde Märchen zu ersinnen. Man that dies um die Betreffenden interessant zu machen, aber man vergass darüber, dass dadurch zwischen der Wahrheit eine Menge Irrthümer emporwucherten, welche dem späteren Forscher eine klare Sichtung ganz unmöglich machen.

Theobald Marchand entstammte ganz sicher einer angesehenen Familie, aber es wäre ein höchst merkwürdiges Zusammentreffen, wenn er ganz dasselbe Schicksal gehabt haben sollte wie sein künstlerisches Vorbild, Jean Aufresne, der eigentlich Reval hiess und gegen den Willen seiner Eltern die Bühnenlaufbahn erwählt hatte. Bevor Marchand der Sebastiani'schen Truppe angehört, soll er sich längere Zeit in Paris aufgehalten haben, wodurch ihm Gelegenheit geboten worden, sein Talent an bedeutenden französischen Mustern zu bilden. Aufresne, der sich grade damals als höchste Aufgabe gestellt hatte, das falsche Pathos von der französichen Bühne zu verbannen und eine natürliche Sprache einzuführen, gewann in Marchand einen begeisterten Schüler und bestimmte durch seine reformatorische Wirksamkeit die ganze spätere Kunstrichtung des jungen Mannes.

Marchand's gesammte innere Beanlagung, besonders sein feuriges, leidenschaftliches Naturell, liess ihn eigentlich für das Heldenfach am geeignetsten erscheinen; da er aber grosse Anlage zur Korpulenz hatte, trat er schon in seinen jungen Jahren meistens nur in Väter- und Charakterrollen auf. Er spielte dieselben mit vielem Anstand und, wie der Theaterschriftsteller Dyck von ihm sagt, mit jener feinen Charakteristik und Eleganz, welche ihm die besten Acteurs nicht nachzuahmen vermochten.

Wie viele andere Bühnenschriftsteller, so hält auch Dyck den kurpfälzischen Theaterdirektor Marchand für einen in Paris geborenen Franzosen. Diese Ansicht gründete sich jedenfalls darauf, dass er ein sehr korrektes Französisch sprach und in seiner Kunstrichtung das französische Sing- und Lustspiel besonders begünstigte. Aber Marchand war kein Franzose; das beweist allein hinreichend seine vollkommene Beherrschung der deutschen Sprache, die es ihm sogar möglich machte, Abhandlungen zu schreiben und französische Operntexte in gefälliger Form in's Deutsche zu übertragen.

Gleich nach der Uebernahme der Direktion der ehemaligen Sebastiani'schen Gesellschaft spielte Marchand im Winter 1770 unter dem grössten Beifall in Mainz,[470] von wo er sich Anfangs Januar 1771 mit seiner Gesellschaft nach Wetzlar begab. Von hier aus richtete er am Ende desselben Monats sein erstes Bittgesuch um Zulassung für die kommende Ostermesse an den Frankfurter Rath.[471]

Nachdem er über seinen Kunststandpunkt ausführliche Mittheilungen gemacht, versichert Marchand, dass er zum Glück so viel Vermögen besitze, um im Nothfall auch bei geringer Einnahme seinen Pflichten nachkommen und ehrenhafter handeln zu können, wie Löpper und Ilgner, welche einen Theil ihrer Leute und auch mehrere sonstige Gläubiger trotz guter Einnahmen nicht befriedigt hatten. Schliesslich bezieht er sich auf das Zeugniss vieler hoher Standespersonen, hauptsächlich aber auf den Beifall der gesammten Bürgerschaft zu Mainz, »die nicht allein seinem Theater Applausus gegeben, sondern auch ihn und seine Leute in guter Ansehung gehalten habe.«

Als ihm bald nach dieser Eingabe ein günstiger Bescheid nach Wetzlar gesandt worden war, bewarb sich Marchand auch um die Zulassung für die Herbstmesse. Er gab zu bedenken, dass er im Falle der Gewährung seiner Bitte einen viel besseren Ueberschlag über Einnahmen und Ausgaben machen könne und auch einigermassen entschädigt werde für die kostspieligen Vorbereitungen im Saale zum Junghof, die er unmöglich mit dem Verdienste einer Messe zu decken vermöge. Dann erbot er sich noch »zum Erwecken guter Ordnung« in den Blättern bekannt machen zu lassen, dass Niemand einem von seinen Leuten Geld vorstrecken solle, da dieselben ledig-

lich von ihm abhingen »und ihr Betragen daher so gerechtfertigt wie das seinige sein müsse«.

Auf dieses Gesuch wurde Marchand zur Geduld verwiesen, als er aber nochmals einkam und den bereits erwähnten Gründen noch das Versprechen hinzufügte, das Vertrauen eines hochedlen Rathes nie täuschen zu wollen, bewilligten die Väter der Stadt seine Bitte ohne weitere Bedenken.[472]

Am 30. März 1771 kündigte Marchand die Dienstag den 2. April erfolgende Eröffnung seines Theaters im Komödiensaal zum Junghof in den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten folgendermassen an:

»Die von einem Hochedlen und Hochweisen Rath dahier erhaltne Erlaubniß der Chur-Pfältzischen Hof-Schauspieler, unter der Direction des Herrn Marchand ihre Schaubühne während der Messe eröfnen zu dörffen, werden kommenden Dienstag zum ersten mahl ihre Bühne eröfnen und sodann mit den neuesten Comödien, besten Opern und schönsten Ballets täglich, den Sonntag aber ausgesetzt, continuiren.«

In derselben Weise machte Marchand bei seiner jedesmaligen Wiederkehr den Beginn seiner Vorstellungen bekannt. — Im Laufe der Zeit, besonders in den letzten Jahren, war auch in Frankfurt bei den auftretenden Wandertruppen immer mehr die Sitte in Aufnahme gekommen, die Eröffnung ihrer Schaubühne in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« anzukündigen. Schon seit der Wirksamkeit der italienischen Operisten im Jahre 1732 finden sich dann und wann von den Komödianten in dem genannten Blatt Inserate, welche stets sehr kurz gehalten und meist nicht mit den Namen der betreffenden Direktoren versehen sind.

Dieser Mangel hat mehrfach irrige Annahmen hinsichtlich des Auftretens der verschiedenen Truppen verursacht. Von einer regelmässigen Ankündigung der Vorstellungen nach heutigem Gebrauch aber war auch zur Zeit Marchand's und seiner unmittelbaren Nachfolger noch keine Rede. Nur die Vorstellungen derjenigen Stücke wurden damals öffentlich angezeigt, welche zum Besten der milden Stiftungen gegeben werden sollten. Als hauptsächlichstes Mittel für die Bekanntmachung der Vorstellungen galten noch immer die Theaterzettel, welche für die Beurtheilung Marchand's und seiner Truppe um so grösseren Werth besitzen, als auf ihnen regelmässig die Vertreter der einzelnen Rollen angegeben sind. Dieser Gebrauch war seit dem Ende der sechsziger Jahre bei allen besseren Gesellschaften aufgekommen; nur untergeordnete Wandertruppen machten eine Ausnahme von der allgemeinen Regel.

Als Marchand in der Ostermesse 1771 im Bienenthal'schen Saal seine ersten Vorstellungen gab, war seine Lage dem Frankfurter Publikum gegenüber eine sehr schwierige. Dieses hatte immer noch für die frisch in seinem Gedächtniss lebenden Kurz'schen

Bernardoniaden und Löpper'schen Harlekinaden ein lebhaftes Interesse und zeigte so wenig Theilnahme an den graziösen Singspielen, dass die schlechtesten Einnahmen zu befürchten waren.

Im Hinblick auf diesen bisherigen Misserfolg suchten einige Freunde Marchand's die befürchtete Katastrophe dadurch zu verhindern, dass sie demselben zur Darstellung von Burlesken und Zauberkomödien im Kurz'schen Stile riethen. Aber Marchand meinte es zu ernst mit seiner aus Ueberzeugung eingeschlagenen Kunstrichtung, um einen solchen Rath befolgen zu können. Thatkräftig und entschieden wie er war, nahm er sich vor, noch eine Zeit lang ruhig auszuharren und durch die weitere Aufführung von Singspielen muthig der verkehrten theatralischen Geschmacksrichtung eines irregeleiteten Publikums zu trotzen. Diese mannhafte Festigkeit sollte von der segensreichsten Bedeutung für Marchand selbst und für die Fortentwickelung der dramatischen Kunst in Frankfurt werden. Nach und nach fühlten sich die Frankfurter und die Messfremden durch das treffliche Zusammenspiel der Gesellschaft immer mehr angezogen, Vater Bernardon und Löpper waren bald ganz vergessen und der neue Theaterdirektor wusste sich so in der Gunst der Menge festzusetzen, dass er am Schluss der Messe noch um die ihm sofort gewährte Erlaubniss, fernere zwei Wochen spielen zu dürfen, einkommen konnte.

Im Mai 1771 verliess Marchand Frankfurt. Gleich nach seiner Abreise verschaffte sich der Komödiant Charles Bernardy, Direktor der französischen Schaubühne in Hanau, unter dem Beistand von hohen Persönlichkeiten die Erlaubniss, in einem hiesigen Saal sechs Repräsentationen geben zu dürfen.[473] Dieselben wurden im Juni 1771 wahrscheinlich im Bienenthal'schen Lokal abgehalten, können aber schon deshalb nicht von grosser Bedeutung gewesen sein, weil Bernardy nur eine Abgabe von 10 fl. an die Stadt dafür zu entrichten hatte.

Zur selben Zeit, als Bernardy um die Erlaubniss für die gedachten sechs Vorstellungen einkam, suchten noch verschiedene Wanderprincipale, unter anderen ein gewisser Georg Schwager, vergeblich die Zulassung für die Herbstmesse zu erlangen. Schwager bewarb sich dann später von Cöln aus um die Vergünstigung, vom Beginn des Jahres 1772 bis auf Fastnacht hier spielen zu dürfen, erhielt aber, jedenfalls aus Rücksicht für Marchand, wieder einen abschlägigen Bescheid.[474]

Von Strassburg, wo er von Anfang Juli bis Anfang August 1771 zu spielen gedacht hatte, kehrte Marchand nach Frankfurt zurück und zwar wahrscheinlich kurz vor dem Beginn der Herbstmesse. Er gab nach dem Schluss derselben noch fünf Wochen hindurch Vorstellungen, woraus sich mit Sicherheit der Beifall ermessen lässt, welcher den meistens von ihm selbst nach französischen Originalen

in's Deutsche übertragenen Operetten und Singspielen schon im ersten Jahre seines hiesigen Aufenthaltes vom Frankfurter Publikum zu Theil wurde.

Bei seiner Wiederkehr im nächsten Jahre wurden Marchand's Vorstellungen in beiden Messen so stark besucht, dass der Bienenthal'sche Saal nicht mehr alle Zuschauer zu fassen vermochte. Das mag jedenfalls die Veranlassung gewesen sein, dass Oberst Bender von Bienenthal im Januar 1773 eine Vergrösserung seines einträglichen Lokals vornahm. Er that dies jedoch, ohne vorher die Einwilligung der städtischen Behörde erlangt zu haben, weshalb er gleich nach dem Beginne der Arbeiten Bauarrest erhielt. Er kam darauf nachträglich um die fehlende Erlaubniss ein, welche ihm denn auch nach einer unbedeutenden Geldstrafe, aber mit einschränkenden Bedingungen, gewährt wurde.

Diese Angelegenheit und der Umstand, dass Bienenthal von seinem Saal für die in demselben abgehaltenen theatralischen Vorstellungen und Koncerte eine jährliche Miethe von ungefähr 1500 bis 2000 fl. zog, regte einige Rathsmitglieder an, im Winter 1774 die Frage wegen der Erbauung eines städtischen Komödienhauses wieder mit neuem Eifer aufzufassen. Dass das evangelisch-lutherische Predigerministerium seine gleich nach dem Beginne der Verhandlungen eingereichte Abmahnungsschrift in Bezug auf die moralische Haltung von Wanderprincipalen diesmal in bedeutend milderem Tone abfasste, mag wohl auch viel seinen Grund in dem ebenso entschiedenen als feinen Auftreten Marchand's gehabt haben, dessen ganzes Verhalten den Mann von gediegener Bildung, Charakter und sittlicher Strenge verrieth. Auch das Leben und Streben seiner Truppe, die einen ganz anderen Eindruck machte, wie einige Jahre früher Löpper's zigeunerhafte Bande, mag wesentlich dazu beigetragen haben, dass man — trotzdem das Theater mit Hülfe eines Citates aus dem sonst verpönten Rousseau als etwas Verderbliches hingestellt wurde — mit den Komödianten ziemlich glimpflich verfuhr.

Ein ungenannter Frankfurter Verfasser stellt in seiner nur aus einigen Blättern bestehenden Abhandlung »Beitrag zur deutschen Schaubühne« im Jahre 1774 der Marchand'schen Gesellschaft ein Zeugniss aus, dessen Inhalt gerade das Gegentheil von den Mittheilungen berichtet, welche Dr. Johann Balthasar Kölbele Ende der sechziger Jahre über die Kurz'sche Truppe veröffentlichte. »Der Direktor«, heisst es, »hält seine Leute, wie ein guter Familienvater die Zugehörigen des eignen Hauses. Da ist nichts Freyes, nichts Despektirliches, wie man es vor noch nicht langen Zeiten hier gesehen haben soll; es gehet Alles seinen guten Gang und Niemand merket von dem losen Wesen des Standes. In Sonderheit sind die Frauenzimmer zu loben, die zwar auf der Schaubühne die Liebe

und ihre Finessen recht gut vor Augen führen können, aber in Würklichkeit sehr dousement und artig auftreten. Das ist aber keine belle vue für manche Junkers, die seither daran gewöhnet waren, die Liebeshistörchen nach dem Schluss der Schaubühne mit denen Actricen fortzusetzen. Madame Marchand ist ein herrlich schönes Frauenzimmer, desgleichen auch die sehr junge Demoiselle Köllerin, die gewiss einmal eine helle Leuchte in ihrer Kunst werden wird. Es ist ein wahres Plaisir, beide im »Deserteur« miteinander agiren zu sehen; sie singen auch ebenso gut, als sie spielen, und zeigen eine Anmuth, weshalben sie die Grazien beneiden könnten. Auch alle anderen Acteurs und Actricen, auf die ich später zu sprechen komme, [Ist aber in dieser Abhandlung nicht mehr geschehen] sind sehr zu rühmen; man merkt ihnen an, dass sie auf allen Sätteln fest sitzen und eine gute Leitung haben. Man sollte denken, dass ein so trefflich geschultes Collegium auch unsere neueren teutschen Stücke ebenso gut darstellen könnte, wie die gewiss lieblichen, aber meist von unseren französischen Nachbarn geborgten Singspiele und lustigen Komödien.«

Dieser Meinung waren noch mehr gebildete Leute in Frankfurt, aber man darf es deshalb Marchand doch nicht zum Vorwurf machen, dass er ihren vereinzelten Mahnungen kein besonderes Gehör schenkte. Das Sing- und Lustspiel war eben nicht allein die Stärke seiner Gesellschaft, sondern auch die einzige Kunstgattung, welche er nach Vater Bernardon's tollen Burlesken und Löpper's Harlekinaden dem grossen Publikum bringen konnte. Lessing's Werke und die Stücke der durch ihn zu dramatischem Schaffen angeregten deutschen Schriftsteller konnte Marchand noch nicht zum eigentlichen Kernpunkt seines Repertoires erheben, er hatte vielmehr die Schaubühne in Frankfurt wie eine heitere Unterhaltungsanstalt aufzufassen und leistete innerhalb dieses gegebenen Rahmens, was in künstlerischer Beziehung geleistet werden konnte.

Das Repertoire Marchand's war auch lange nicht so oberflächlich, wie es oft von seinen Gegnern hingestellt worden ist. Man vermag sich kaum etwas Anmuthigeres und Fesselnderes vorzustellen, als das seit J. J. Rousseau's »devin du village« etwa um 1750 immer mehr emporgekommene französische Singspiel. Die reizenden Libretti von Sedaine, Favart, Marmontel und Anderen, deren Handlungen fast durchweg ein einfacher idyllischer Grundzug kennzeichnete, wurden durch die liebliche, weder zu schwer fassliche, noch zu seichte Musik dazu von Favart, Grétry, Monsigny, Desaides, Philidor und sonstigen Komponisten noch mehr gehoben.

Nichts konnte geeigneter erscheinen, heitere, angeregte Stunden zu verschaffen, freundlicher und belebender auf Geist und Gemüth zu wirken, als diese und die späteren deutschen Singspiele von Hiller, Neefe, André, Benda, Wolf und Stegmann, welche im Verein

mit deutschen und aus dem Französischen übersetzten Komödien und Schauspielen den hauptsächlichsten Theil des Marchand'schen Repertoires ausmachten.

Eine übersichtliche Aufzeichnung der von Marchand — soweit es sich feststellen lässt — in Frankfurt zur Darstellung gebrachten Stücke ist in Beilage XIX zu finden. Hier werde nur darauf aufmerksam gemacht, dass sowohl Monsigny's bestes Werk, die Opera Bouffa »Der Deserteur«, mit Text von Sedaine, als auch das von Gotter für die deutsche Bühne bearbeitete Schauspiel Mercier's »Der Deserteur aus Kindesliebe« in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu den Lieblingsstücken des Frankfurter Publikums zählten. Das letztgenannte Schauspiel, welches zu der Gattung der von Lessing »weinerliche Dramen« genannten Stücke gehört, fand wohl hauptsächlich deshalb so viel Anklang, weil es ganz und gar den Ton der Empfindsamkeit traf, welchen Goethe's »Werther's Leiden« wachgerufen hatte, und welchen eine Menge von Romanen fortzunähren suchte. Man lebte die dargestellten rührenden Kämpfe zwischen Pflicht und Liebe gleichsam wie in Wirklichkeit mit durch, man fand die Thränenergüsse selbstverständlich und schwelgte in einem für uns grausigen Entzücken beim Nachfühlen des furchtbaren Leidens jener erdichteten Gestalten.

Von der Opera Bouffa »Der Deserteur« haben sich mehrere Theaterzettel aus verschiedenen Jahren erhalten. Da Herr Senator von Oven in seinem Werk »Das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M.« den Zettel vom 8. April 1771 bereits veröffentlichte, so lassen wir in der Beilage Nr. XIX den Abdruck desjenigen von der am 12. September 1771 stattgefundenen Vorstellung folgen, der freilich dem anderen vollständig gleich ist und nur anstatt der pantomimischen Scene »Das Mayntzer Markt-Schiff« ein anderes, nicht näher bezeichnetes Ballet ankündigt.

Von der Aufführung des von Gotter bearbeiteten Stückes »Der Deserteur aus Kindesliebe« sind aus den beiden Messen der Jahre 1775 und 1776, sowie aus der Ostermesse des folgenden Jahres nur zur Hälfte und zum vierten Theil erhaltene Programme vorhanden. Ueberhaupt waren wir nur im Stande, von der siebenjährigen Thätigkeit Marchand's in Frankfurt sechs vollständig unversehrte Theaterzettel ausfindig zu machen. Fünf davon zeigen Aufführungen von der komischen Oper »Der Deserteur« an, die ebenfalls in Beilage Nr. XIX veröffentlichte Ankündigung vom 24. October 1774 eine Vorstellung des hier sehr gern gesehenen, aus dem Französischen übersetzten Lustspiels: »Die verliebten Thorheiten«. Theils aus den Fragmenten, theils aus den in der Andreä'schen Buchhandlung erschienenen und von Marchand hier aufgeführten Operetten, Schau- und Singspielen [475] ist das bereits erwähnte Repertoire, das selbst-

verständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen kann, zusammengestellt worden.

Wenn der unbekannte Verfasser in seiner Abhandlung »Beitrag zur deutschen Schaubühne« den Ausspruch thun konnte, die Mitglieder der kurpfälzischen Gesellschaft passten auf jeden Sattel, so dachte er dabei jedenfalls an die Thatsache, dass die jüngeren Darsteller und Darstellerinnen nicht allein im Spiel, sondern auch im Gesang und Tanz tüchtig sein mussten. Marchand war in Bezug auf das künstlerische Emporkommen aller seiner Mitglieder ein sehr strenger Direktor. Er studirte Anfängern selbst die Rollen ein, leitete die Proben und bestimmte regelmässige Lektionen bei dem Balletmeister, von denen auch die älteren Darsteller nicht ausgeschlossen waren. Der Direktor selbst machte alle diese Uebungen mit und theilte auch ausserdem wie ein guter Befehlshaber mit seiner Truppe jede Mühe und Anstrengung.

Dass eine solche Haltung des Oberhauptes auf die künstlerischen und sittlichen Grundsätze der Mitglieder nicht ohne segensreichen Einfluss blieb, bedarf keiner weiteren Begründung. In den sieben Jahren, in welchen Marchand in beiden Messen hier spielte, ist auch nicht ein einziger Fall bekannt geworden, der die alte Geringschätzung gegen den Komödiantenstand neu gerechtfertigt hätte. Da er mit seiner Truppe ziemlich abgeschlossen lebte, nahm Marchand keine so hohe gesellschaftliche Stellung in Frankfurt ein, wie Anfangs Baron Joseph von Kurz, aber er verkehrte viel mit Kunstverständigen, hauptsächlich mit hiesigen Tonkünstlern und erfreute sich auch ohne einflussreiche Verbindungen der Achtung aller gebildeten Frankfurter.

Ein ehrendes Zeugniss für die kurpfälzische Truppe ist es ferner, dass ihre Mitglieder nur sehr selten ihre Stellungen wechselten. Die meisten Komödianten der früher hier gewesenen Truppen waren den Wandervögeln zu vergleichen, welche nach kurzer Rast auf einer beliebigen Haltestelle ihren Flug in's Weite wieder beginnen, »die Zugehörigen Marchand's« hatten mehr den Charakter von den gefiederten Getreuen des deutschen Waldes, die darin überwintern und nur durch sehr wichtige Gründe zum Verlassen ihrer seitherigen Heimstätte bewogen werden. So lange Marchand in Frankfurt spielte, lassen sich mit Gewissheit nur drei Fälle nachweisen, wo Mitglieder seine Gesellschaft verlassen haben. Zu diesen gehörte der geschätzte Sänger Nouseuil, der im Herbste 1774 einem Ruf des Kurfürsten von Bayern nach München folgte.

Da bis jetzt nur Marchand selbst, seine schöne Gattin und die jugendliche Demoiselle Köllerin von dem Personal Erwähnung gefunden haben, so ist es nun wohl am Platze, auch der anderen hervorragenden Mitglieder und ihrer künstlerischen Bedeutung zu gedenken. Herr Hellmuth, später zur Seyler'schen Gesellschaft gehörig,

war der erste Bassbuffo der Truppe und that sich neben den die lyrischen Tenorpartien vortrefflich durchführenden Herren Pilotti und Huck, deren letzterer auch in Chevaliersrollen und als erster Liebhaber vorzüglich war, hauptsächlich in dem Singspiel und in der Oper hervor. Ein anderer Bassbuffo der Gesellschaft war Herr Brandes, welcher eine so ausgezeichnete Stimme besass, dass er während des Aufenthaltes der Gesellschaft in Mainz oft am Hofe singen musste.[476] Anstandsrollen gab Herr Tietke mit vielem Glück; Herr Stierle hatte das Fach der jugendlichen Liebhaber inne; Balletmeister war Herr Brochard der Aeltere, und Direktor des Orchesters der Kapellmeister Baldenecker. Von den übrigen Darstellern des männlichen Personals sind noch Herr Wolffram und Herr Mierk namhaft zu machen, während die Namen der sonstigen Mitglieder für die Theatergeschichte keine Bedeutung haben. Wolffram, den wir schon 1745 in Frankfurt bei der Neuberin getroffen, war in der langen Zwischenzeit Mitglied der bedeutendsten deutschen Wandertruppen gewesen und von Marchand vor der Ostermesse 1774 für das Fach der komischen Alten engagirt worden. Herr Mierk, ein Freund Eckhof's, war ebenfalls an der Leitung des Ballets betheiligt; er besass ein ausserordentliches Talent zum Erfinden von pantomimischen Darstellungen und trat auch im Lustspiel, besonders in lustigen Bedientenrollen, mit grossem Erfolge auf.

Wegen ihrer gesanglichen Begabung und Ausbildung muss von den Damen der Truppe in erster Linie die ausgezeichnete Sopranistin Madame Brochard genannt werden.[477] Sie hatte die schwierigsten Rollen im Singspiel und in der Operette durchzuführen und vereinigte mit ihrem bedeutenden musikalischen Talent eine graziöse Darstellungsweise. Zu ihren Glanzpartien zählten: »Das Rosenmädchen von Salency«, »Zemire«, »Coralli« (Freundschaft auf der Probe) und »Louise« im Deserteur. Auch zärtliche Rollen im Schauspiel gab sie mit gleicher Vortrefflichkeit. Madame Brochard soll weniger schön gewesen sein, aber sie war mit ganzer Seele Künstlerin und lebte sich so in ihre Rollen ein, dass man ihr Aeusseres bald ganz darüber vergass. Im Leben gesellten sich naive Liebenswürdigkeit, Geschick und grosser Fleiss noch zu ihren schauspielerischen und gesanglichen Gaben.

Dass Madame Marchand ein Gegenstand der allgemeinsten Verehrung war, ist bereits mitgetheilt worden, und möge hier nur noch über sie hinzugefügt werden, dass sie zwar gesanglich viel weniger leisten konnte, wie Madame Brochard, aber in der Darstellung von munteren, naiven und graziösen Rollen dieselbe bei weitem überragte. Auch Madame Franziska Hellmuth, die Gattin des älteren Hellmuth, trat als Liebhaberin im Sing- und Schauspiel auf. Sie scheint in Frankfurt nicht regelmässig, sondern nur dann und wann gespielt und hauptsächlich ihre unpässlichen Kolleginnen vertreten

zu haben. Es wäre nun noch Mierk's Gattin, welche im Lustspiel jugendliche Liebhaberinnen gab, die Vertreterin der Mütterrollen: Madame Urban, und noch zwei ältere Darstellerinnen: Madame Hartig und eine Madame Schrötter zu nennen, von denen die letztere hauptsächlich im Singspiel mitgewirkt haben muss.

Die übrigen weiblichen Mitglieder mögen unter Marchand's Leitung ebenfalls ihr Theil zur Herstellung eines trefflichen Ensembles beigetragen haben, aber für die Geschichte des Frankfurter Theaters sind ihre Namen ohne besondere Bedeutung geblieben.

Im Winter 1773 war in Weimar die von Schweizer komponirte Oper »Alceste« zum ersten Male zur Aufführung gekommen, deren Text von keinem Geringeren als von Wieland verfasst worden war. Da man die Oper dort mit rauschendem Beifall aufgenommen hatte, wurde ihr Erscheinen zu einem grossen Ereigniss in der theatralischen Welt. Sie machte von Weimar aus ihren Weg bald über die bedeutendsten deutschen Bühnen und wurde von Marchand in Frankfurt schon in der Ostermesse 1774 mit Madame Brochard in der Titelrolle zur Darstellung gebracht.[478] Mit welchem Erfolge, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, obgleich sich in den »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« vom 18. November 1774 ein Aufsatz über die »Alceste« mit der für die kurpfälzische Truppe nicht ganz günstigen Bemerkung findet: »Jetzt möchten sie vielleicht Schweizern gar zu gerne den italienischen Leisten anpassen, aber siehe, Lieber! sie haben nicht Augen und Ohren; denn sie guken durch venetianische Brillen und haben ihr Ohr im Marchand'schen Komödienhause gelassen.«

Es möchte hier der Ort sein, noch einmal zu erwähnen, dass die Tagesblätter und die mit dem Beginne der siebziger Jahre wieder erscheinenden »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« nur insoweit von dem Theater Notiz nehmen, als sie die dramatische Literatur nicht gänzlich übersehen und nur den neu erschienenen Stücken eine kurze Besprechung widmen.

Ab und zu finden sich wohl in der »Frankfurter Oberpostamts-Zeitung«, im »Frankfurter Journal«, im »Frankfurter Staats-Ristretto« und in den »Frag- und Anzeigungsnachrichten« unter den sogenannten »Avertissements« kleine Bemerkungen über besonders beliebte Stücke oder ganz wichtige Theaterereignisse, aber von einer regelmässigen Berichterstattung über die Vorstellungen oder gar von einer eigentlich kritischen Beurtheilung derselben ist auch in jener Zeit in Frankfurt durchaus noch nicht die Rede.

Das Entstehen der Theaterkritik in den öffentlichen Blättern, welche der Schauspielkunst für immer ihre harmlose Unbefangenheit rauben, aber auch eine grössere Bedeutung verleihen sollte, fällt hier, wie überall in Deutschland, erst in eine spätere Zeit.

Schmid und Dyck erwähnen es in ihrer Chronologie des deutschen Theaters als etwas ganz besonders Wichtiges, dass in der »Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften« von Klotz die Nachrichten von den Leipziger theatralischen Vorstellungen im Jahre 1769 ihren Anfang nehmen sollten, und die »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« berichten 1775 mit einem deutlich durchblickenden Staunen, dass Reichhard in Gotha es wirklich unternehmen wolle, von nun an einen allgemeinen Theaterkalender zu schreiben. — In manchen deutschen Städten waren ja wohl schon abgesonderte Theaterbeurtheilungen und selbständige Berichte über bedeutende Truppen erschienen, wie z. B. im Jahre 1755 die »Schildereien über die Kochische Bühne« in Leipzig, ferner die »Weimarischen Blätter« von Peucer 1769, die Theaterzeitung von Bärstecher in Cleve 1770 und schliesslich Lessing's Dramaturgie, aber dies waren im grossen römischen Reich deutscher Nation doch nur sehr vereinzelte Erscheinungen.

Noch im Jahre 1782 bringen die »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« bei Gelegenheit einer Besprechung des 19. Stückes des Gothaer Theaterjournals vom 1. October 1782 folgenden, vielleicht auch noch für unsere Zeit in gewisser Beziehung passenden Satz:

»Hilft gedruckte Kritik etwas bei dem Schauspieler oder hilft sie nichts, wie einige unter ihnen behaupten wollen, und an wem liegt die Schuld: an der Kritik oder an dem Schauspieler? Diese Frage war schon im Theaterkalender von 1779 aufgeworfen worden und bis jetzo unbeantwortet geblieben. Ich würde die Frage so beantworten: Den Stümper kann keine Kritik bessern. Hat er Einbildung von sich, so wird er verbittert, hat der Ort, wo er spielt, keinen Geschmack, oder wusste er sich durch Kabalen Anhang zu verschaffen, so hilft alles Geschreibe über ihn nichts. Den Schauspieler von Talenten in einem Stücke zu tadeln, ist darum misslich: er kann nicht wie der Autor an's Publikum appelliren, weil sein Kunstwerk nicht permanent, sondern transitorisch ist, und weil er nicht allemal die Ursachen erörtern kann, warum er sich selbst kein Genüge that.«

Wie auch aus diesem Ausspruch hervorgeht, hatte Lessing auf dem Gebiete der belehrenden Kritik zu wenig würdige Nachfolger, war der Antheil an den theatralischen Leistungen in gewissem Sinne noch ein viel zu beschränkter, um das Theater in Verbindung mit dem Fortschritt und den höheren Interessen der Nation zu bringen und es gleichsam als das Barometer der geistigen Zustände Deutschlands anzusehen.

Aber Lessing's Dramaturgie sollte doch dem Theater nach und nach diesen Ehrenplatz erwerben helfen. Die vielen Zeitschriften, Theaterjournale, Bühnenalmanache und dramaturgischen Blätter, welche am Anfang der achtziger Jahre auf dem deutschen Büchermarkt er-

schienen, liefern einen Beweis für das besondere Interesse, welches der Schauspielkunst wenigstens von den Gebildeten unter dem Publikum gerade damals in hohem Grade zugewandt wurde.

Es ist etwas Erfreuliches, feststellen zu können, dass Frankfurt in dieser Beziehung vielen anderen deutschen Städten mit rühmlichem Beispiel voranging. War es auch noch nicht bei der Marchand'schen Truppe, so wurde doch bei der ihr unmittelbar nachfolgenden der hiesigen Schaubühne von Kennern eine Beachtung und Beurtheilung zu Theil, wie sie bisher in Frankfurt nur die Malerei und die hervorragendsten Zweige der Wissenschaften und sonstigen geistigen Bestrebungen erfahren hatten.

Die Oper »Alceste« wurde in den folgenden Jahren noch mehrmals von der kurpfälzischen Truppe zur Darstellung gebracht, aber »Götz von Berlichingen«, der geharnischte Vorläufer einer grossen Dichterperiode, kam — trotzdem Frankfurt die Vaterstadt des genialen Verfassers und dieser selbst am Anfang der siebziger Jahre oft und ziemlich lange hier anwesend war — nicht auf die Bretter der hiesigen Schaubühne.

Ob »Clavigo«, dem Schröder schon 1774 in Hamburg die Ehre der ersten Aufführung erwies, auch alsbald in Frankfurt gegeben wurde, können wir wegen Mangels an Theaterzetteln und sonstigen gedruckten Quellen nicht entscheiden. Jacob Peth berichtet zwar in seiner Geschichte der Musik und des Theaters zu Mainz, dass dieses Stück in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von der Marchand'schen Gesellschaft dort aufgeführt worden sei,[479] woraus man, da die Frankfurter und Mainzer Theatergeschichte jener Zeit gerade viel Uebereinstimmendes in den stattgefundenen Vorstellungen haben, vielleicht den Schluss ziehen könnte, dass damals schon »Clavigo« auch hier gegeben worden sei; da aber die »Frankfurter Gelehrten Anzeigen«, die aller in Verbindung mit Goethe und dessen Werken stehenden Ereignisse immer zu gedenken pflegen, nichts von einer hiesigen Aufführung des »Clavigo« berichten, da auch die Frankfurter Theaterschriftsteller Wagner, Rühl und Seyfried, welche in späteren Kritiken oft auf bedeutende Vorstellungen früherer Jahre zurückkommen, niemals einer solchen von »Clavigo« Erwähnung thun, und Goethe selbst bei Gelegenheit einer Beschreibung des Marchand'schen Theaters in »Wahrheit und Dichtung« und in seinen Briefen keine Mittheilung davon macht: so wäre ja wohl einestheils die Möglichkeit einer zu jener Zeit in Frankfurt unter Marchand's Direktion stattgefundenen Vorstellung dieses Stückes nicht auszuschliessen, anderntheils aber auch wieder die Berechtigung zu manchen starken Zweifeln gegeben.

Marchand's Gegner haben ihm das Uebersehen einiger wichtiger Momente in dem Fortschritt der deutsch-dramatischen Literatur oft zum Vorwurf gemacht, aber dies ist stets nur in vollkommener

Verkennung seiner künstlerischen Aufgabe geschehen. Wenn er auch in den letzten Messen während seines Frankfurter Aufenthaltes dann und wann Schauspiele deutscher Autoren, z. B. den »Grafen von Walltron« von Möller zur Aufführung brachte, so hatten doch derartige, einen ernsten Gegenstand behandelnde dramatische Werke eine viel zu untergeordnete Stellung in seinem Repertoire, als dass er ein die französischen Regeln so kühn verletzendes Stück wie »Götz von Berlichingen«, das ausserdem in anderen Städten nur sehr mässige Erfolge erzielt hatte, aus blosser Rücksicht für den Frankfurter Verfasser hier auf seine Bühne gebracht hätte. Auch darf man bei der Beurtheilung dieser, Marchand besonders von einem später noch mehr gegen seine Bestrebungen kämpfenden Grafen von Nesselrode zum Vorwurf gemachten Versäumniss nicht ausser Acht lassen, dass Goethe trotz seiner bedeutenden Schöpfungen damals noch nicht der Dichterheros war, zu dem wir heute bewundernd aufblicken. Er stand noch am Beginne seiner poetischen Laufbahn und erstaunte in edler Bescheidenheit selbst darüber, dass berühmte Gesellschaften wie die Koch'sche in Berlin schon 1773 seinem »Götz von Berlichingen« und die Schröder'sche in Hamburg 1774 seinem »Clavigo« die Ehre der ersten Aufführung erwiesen.

Marchand, dessen künstlerische Richtung von dem Einfluss französischer Bühnengrössen bestimmt worden, war wenigstens in Frankfurt nicht dazu berufen, in dem Kampfe, welchen die deutsche Schauspielkunst unter Lessing's Führung gegen das Uebergewicht des französischen Einflusses auf der deutschen Bühne begann, eine hervorragende Aufgabe durchzuführen. Seine Stellung in der Geschichte des Frankfurter Theaters gleicht der Wieland's in der deutschen Literatur. Dieser Dichter verschaffte bekanntlich durch seine leichte, der französischen Schreibweise nachgebildete Form dem deutschen Roman Eingang in die höheren und gebildeten Gesellschaftskreise — Marchand erweckte in Frankfurt durch seine gefälligen und einschmeichelnden Darstellungen nicht allein das Interesse des besseren Publikums für die Schaubühne, sondern auch die durch die Possenspiele verloren gegangne Achtung vor ihren später immer mehr die fremde Hülfe abweisenden Leistungen wieder.

Wer Marchand's Thätigkeit in Frankfurt unterschätzt, wer seine Richtung und sein Anlehnen an französische Vorbilder tadelt, der urtheilt ähnlich wie jener Medicaeer, der einen Bildhauer früherer Zeiten deshalb einen Stümper nannte, weil er nicht so Vortreffliches leistete, wie seine durch ganz andere Kunsteinflüsse und geistige Förderungen gebildeten Nachfolger.

Führte aber auch Marchand den »Götz von Berlichingen« und jedenfalls auch den »Clavigo« nicht auf, so beugte er sich doch vor der gewaltigen Heldenthat der eisernen Hand des ersteren. Es ist bekannt,

dass Goethe's geharnischter Erstling nicht allein eine grosse Umgestaltung auf dem Gebiete der dramatischen Poesie, sondern auch auf dem Felde des seither conventionellen Kostüms und der Dekoration anregte. Mit Recht sagt Devrient in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst: »Den Gebrauch, alle Stücke, die nicht gerade zu antik oder morgenländisch waren, in französischer Hoftracht zu spielen, stiess Götzens eiserne Faust über den Haufen. Im Staatskleide und in gepuderter Frisur konnten diese Gestalten nicht erscheinen, ihre Fehden waren mit dem Galanteriedegen nicht auszufechten.«

Auch Marchand passte — ohne Zweifel in Folge dieses Umschwungs — in den letzten Jahren seines Hierseins die Kostüme, Dekorationen und Requisiten mehr dem Charakter der Personen und der Zeit des Stückes an. Wir erfahren dies durch kleine Beilagen zu Theaterzetteln, welche kurz vor dem Beginne der Vorstellung im Bienenthal'schen Saal herumgereicht wurden. Oft wird durch dieselben das Publikum darauf aufmerksam gemacht, »dass der Direkteur keine Kosten gescheut habe, um die Dekorationen imittiren und die Kostüms und sonstigen Requisiten genau nach der Art der Handlung anfertigen zu lassen.«

Nach der Besprechung des indirekten Einflusses, welchen Goethe's gewaltiges Werk auf die Kunstbestrebungen des Direktors Marchand ausübte, gehen wir nun näher auf die Anregungen ein, welche der junge Dichter in dem Theater desselben empfangen haben mochte.

Obgleich Goethe erst im siebzehnten Buch seiner Lebensgeschichte, in welchem er bekanntlich Ereignisse aus dem Jahre 1775 schildert, des Marchand'schen Theaters zum ersten Mal Erwähnung thut, so lässt sich doch aus manchen seiner am Anfang der siebziger Jahre geschriebenen Briefe genau nachweisen, dass er dasselbe während des in jener Zeit mehrmals vorgekommenen Aufenthaltes in seiner Vaterstadt dann und wann besuchte. Die zeitliche Verschiebung einiger Eindrücke, welche er durch die Marchand'schen Vorstellungen empfing und viele Jahre später bei Abfassung von Wahrheit und Dichtung in die Zeit der französischen Komödie während des siebenjährigen Krieges zurück verlegte, z. B. die früher schon erwähnte Aufführung von »Röschen und Colas«, giebt dieser Thatsache eine weitere Bekräftigung.

»In Frankfurt«, erzählt Goethe an der oben erwähnten Stelle, »dirigirte zur Zeit Marchand das Theater und suchte durch seine eigne Person das Mögliche zu leisten. Er war ein schöner, gross und wohlgestalteter Mann in den besten Jahren; [Nach Andern war der Besprochene zu jener Zeit schon viel zu korpulent, um die letzte Bezeichnung zu verdienen] das Behagliche, Weichliche erschien bei ihm vorwaltend; seine Gegenwart auf dem Theater war daher angenehm genug. Er mochte so viel Stimme haben, als man damals

zur Aufführung musikalischer Werke wohl allenfalls bedurfte; deshalb er denn die kleineren französischen Opern herüberzubequemen bemüht war.«

»Der Vater in der Grétry'schen Oper »Die Schöne bei dem Ungeheuer«, gelang ihm besonders wohl, wo er sich in der hinter dem Flor veranstalteten Vision gar ausdrücklich zu geberden wusste.«

»Die Schöne bei dem Ungeheuer« ist ein andrer wenig bekannter Titel für das berühmte Singspiel Grétry's »Zemire und Azore«, Text von Marmontel, welches im Dezember 1771 in Fontainebleau zuerst aufgeführt worden ist. Die von Marchand nach Goethe's Ansicht gut durchgeführte Rolle ist die des persischen Kaufmanns Sander, Vaters von Zemire, Fatime und Lisbe. Das Ungeheuer ist der spätere Geliebte Zemire's, der anfangs in einer fürchterlichen Gestalt auftretende persische Prinz Azor. In der hinter einem Flor veranstalteten, jedenfalls theatralisch sehr wirksamen Vision werden der bei Azor verweilenden und von Sehnsucht nach den Ihrigen erfüllten Zemire der Vater und die beiden Schwestern Fatime und Lisbe vorgezaubert.

In dieser Scene — es ist die sechste des dritten Aktes — kam es ausserordentlich viel auf das Mienenspiel der betreffenden Darsteller an. Nach dem französischen Text hatte der Vater während der Vision folgende Worte der Zemire mit pantomimischen Bewegungen zu begleiten:

»Ach, wie traurig er ist! — Er weint; sein Schmerz kämpft gegen die Aufmerksamkeit, durch welche ihn ihre Liebe [die ihrer beiden Schwestern] zu trösten bereit ist. — Er sucht mich mit den Augen, — er scheint mit mir zu sprechen, seine Arme scheinen sich gegen mich auszubreiten! Ach dass ich zu dir fliegen, dass du wenigstens mich hören könntest!«[480]

Aus der von Madame Brochard vortrefflich vorgetragenen Arie der Zemire »Schönste der Rosen, du meine Lust« entnahm wohl Goethe die Idee zu dem in »Erwin und Elvire« mitgetheilten Lied: »Ihr verblühet, süsse Rosen«. Dieses hochpoetische Gedicht war jedenfalls dasjenige seiner neuesten Lieder, welches er der Gräfin Auguste Stollberg am 15. April 1775 zuschickte.[481]

Hatten die in Goethe's Knabenjahren in der französischen Komödie aufgenommnen Eindrücke in seinen dramatischen Jugendarbeiten: »Die Mitschuldigen«, »Die Laune des Verliebten« und »Die Geschwister« ihren poetischen Ausdruck erhalten: so waren seine theils in jener Epoche entstandenen Werke: »Erwin und Elvire«, »Jery und Bätely«, »Lila«, »Scherz, List und Rache« gewiss auch mit die Früchte seiner grossen Vorliebe für das einer reichen Erfindungskraft keinen Zügel anlegende Singspiel, welche ohne Zweifel durch seinen öfteren Besuch des Marchand'schen Theaters trotz der häufigen Aufführung von sogenannten Handwerksoperetten eine bedeutende Kräftigung erhalten hatte.

Im Anschluss an die Besprechung der Leistungen Marchand's in der Grétry'schen Oper »Die Schöne bei dem Ungeheuer« fügt Goethe noch hinzu, dass sich dieselbe einem edlen Styl genähert habe, und ganz geeignet gewesen sei, die zartesten Gefühle zu erwecken. »Dagegen«, fährt er fort, »hatte sich ein realistischer Dämon des Operntheaters bemächtigt; Zustands- und Handwerksopern thaten sich hervor. »Die Jäger«, »Der Fassbinder«, und ich weiss nicht was Alles, waren vorausgegangen: André wählte sich den Töpfer. Er hatte das Gedicht selbst geschrieben und in den Text, der ihm angehörte, sein ganzes musikalisches Talent verwendet.«

Das eben erwähnte Singspiel André's, in dessen Haus Goethe in Offenbach »einquartiert« war und in welchem er gemeinsam mit Lilli unter lieben Menschen viele glückliche Stunden verlebte, wurde am 29. Oktober 1773 zum Besten der milden Stiftungen und im April 1776 nochmals von Marchand in Frankfurt zur Darstellung gebracht. Wie Goethe am 3. November 1773 an Betty Jacobi berichtet, erlebte dieses Stück den grössten Beifall, welcher Erfolg nicht allein dem Komponisten, sondern auch den darstellenden Künstlern zuzuschreiben ist. Besonders mögen die Vertreter der Hauptrollen: Madame Brochard, Herr Huck und Herr Hellmuth einen grossen Theil zur freundlichen Aufnahme des »schönen Stückes«, wie es in den Frag- und Anzeigungsnachrichten angemeldet wurde,[482] beigetragen haben.

André, welcher während des Aufenthaltes Goethe's in seinem Hause »Erwin und Elvire« komponirte, hatte die Anregung zu seinem Werke jedenfalls im Marchand'schen Theater empfangen. Die von Goethe ausser dem »Töpfer« erwähnten Singspiele »Der Fassbinder« »Le Tonnelier« von Audinot, übersetzt von J. H. Faber und »die Jäger« [die Hiller-Weisse'sche Operette, später wahrscheinlich wegen des Iffland'schen Schauspiels gleichen Namens »Die Jagd« genannt] und ähnliche Stücke wie »Der lustige Schuster« und »Der Aerntdekranz« von Weisse, ferner »Der Holzhauer und die drei Wünsche«, »Der Hufschmied«, »Der Kohlenbrenner«, »Der Schlosser«, »Hans der Schuhflicker« gehörten ja zu den Zugstücken des Marchand'schen Repertoires.

In der Blüthezeit dieser Richtung verfasste André seine Operette, deren Erfolg in Frankfurt jedenfalls viel dazu beigetragen haben mag, dass er dem Kaufmannsstande untreu wurde und sich ganz der Musik zu widmen gedachte. André ging später als Kapellmeister der Döbbelin'schen Gesellschaft nach Berlin, kehrte aber bald nach Offenbach zurück und gründete dort die unter seinem Namen berühmt gewordene Musikalien-Verlagshandlung.[483]

Er war ein Mann von angeborenem, lebhaftem Talent aber doch nicht schöpferisch genug, um sich nicht in seinen Kompositionen viel zu wiederholen. »Er schwebte«, wie Goethe bezeichnend sagt, »zwischen dem Kapellmeister und Dilettanten.«[484]

Aber nicht allein in Wahrheit und Dichtung gedenkt Goethe Marchand's Richtung, er thut ihrer auch in seinem schon 1808 geschriebenen Aufsatze über die »Trennung des Schauspiels von der Oper« Erwähnung. Hauptsächlich machte er auf den Uebergang von der französischen Operette zur Handwerksoper in folgender Darlegung aufmerksam:

»Die französischen kleinen Operetten, das Milchmädchen und dergleichen kamen im südlichen Deutschland zuerst auf die Bühne durch Marchand, einen Direktor, der selbst leidlich sang und sich mit Versemachen abgab. Hier hatte die Epoche der Handwerksopern ihren Anfang: die Schmiede, Böttcher und Töpfer erschienen hinter einander.«

Von Goethe's späterer Beurtheilung Marchand's und seiner Richtung kehren wir nun zu diesem selbst zurück. Durch eine Bittschrift wegen Milderung eines Rathsbeschlusses vom 28. September 1773, welcher ihm messentlich ausser der städtischen Abgabe zwei Vorstellungen für die hiesigen milden Stiftungen auferlegte, bekommen wir einigermassen Einblick in die Ausgaben Marchands.

»Ich kann keine zwei Komödien zum besten der Armen halten«, berichtet er dem Rath, »meine Unkosten sind zu gross. Ich bin gezwungen aus Mangel an einem anderen schicklichen Komödienhaus dem Obristen von Bienenthal allein für die Messe 750 fl. für den Saal zu geben, eine Vorstellung nachher kostet mich 15 fl. Hierzu kommen die 200 fl. an das Rechneyamt und ungefähr 900 für die Bezahlung meiner Leute und zwar ebenfalls nur die drey Messwochen hindurch. Ausserdem machen die Lichter, Musik und übrige Nothwendigkeiten auch noch einen considerabelen Gegenstand aus.«

Hierauf erbot sich Marchand trotz des hohen Standgeldes eine Vorstellung für beide milde Stiftungen geben oder wie in Mannheim, Mainz und Strassburg den Armen von jeder Aufführung einen Reichsthaler abgeben zu wollen.[485] Auf diese vom 28. Oktober datirte Bittschrift ertheilte der Rath einen abschlägigen Bescheid; als aber Marchand am 15. März des folgenden Jahres nochmals um Ermässigung einkam, wurde »in Ansehung der triftigen und glaubhaften Gründe« der frühere Beschluss abgeändert und ihm das Veranstalten nur einer Vorstellung zum Besten der milden Stiftungen zur Auflage gemacht, allerdings unter der Bedingung, dass der Rath den Tag derselben selbst bestimmen könne.[486]

Um zu zeigen, wie gerechtfertigt Marchand's Bittgesuch war, und zum besseren Ueberschauen seiner siebenjährigen hiesigen Kunstthätigkeit, soll hier ein kurze Darstellung der von ihm geleisteten Abgaben an die Stadt und an den Obristen Bender von Bienenthal folgen:

					An die Stadt.	An Bienenthal.
Für die	Ostermesse 1771	und	2	Wochen nachher	230 fl.	930 fl.
» »	Herbstmesse 1771	»	5	» »	275 fl.	1200 fl.
» »	Ostermesse 1772				200 fl.	750 fl.
» »	Herbstmesse 1772	»	4	» »	260 fl.	1110 fl.
» »	Ostermesse 1773	»	2	» »	230 fl.	930 fl.
» »	Herbstmesse 1773	»	4	» »	260 fl.	1110 fl.
» »	Ostermesse 1774	»	2	» »	230 fl.	930 fl.
» »	Herbstmesse 1774	»	4	» »	260 fl.	1110 fl.
» »	Ostermesse 1775	»	1	» »	215 fl.	840 fl.
» »	Herbstmesse 1775	»	5	» »	275 fl.	1200 fl.
» »	Ostermesse 1776	»	5	» »	275 fl.	1220 fl.
» »	Herbstmesse 1776	»	3	» »	245 fl.	1020 fl.
» »	Ostermesse 1777				200 fl.	750 fl.[487]
				Summa	3155 fl.	13100 fl.

Dass es dem Direktor Marchand trotz des nicht geringen Eintrittsgeldes [siehe die abgedruckten Theaterzettel in Beilage Nr. XIX] auf die Einnahme einer Vorstellung ankommen musste, ist, wenn man solche für die damalige Zeit sehr bedeutende Abgaben und Unkosten bedenkt, ebenso erklärlich, wie die Gewinnsucht Bienenthal's vom Standpunkte seiner hohen gesellschaftlichen Stellung aus betrachtet fast unbegreiflich erscheinen möchte. Er behandelte Marchand nicht besser als früher Barizon, lieh ihm ebenfalls »keinen Stuhl umsonst und liess ihm keinen Nagel ohne Vergütung einschlagen«.

Von den 900 fl., welche Marchand messentlich zur Bezahlung seiner 25—30 Leute ausgeben musste, erhielten die ersten Kräfte für die Woche 20—24 fl. Gage. Alle übrigen Mitglieder, die es erst zu etwas bringen wollten, waren so gestellt, »dass sie anständig auskommen konnten und kein armselig Leben zu fristen brauchten«. Für eine besonders anstrengende Aufgabe, z. B. bei der Aufführung eines neuen Stückes erhielten die hauptsächlichsten Rolleninhaber eine Vergütung von 1—2 fl.[488]

Diese Bezahlung steht freilich nicht in dem geringsten Verhältniss zu den enormen Summen, welche die Sänger und Schauspieler in unserer Zeit für ihre Leistungen erhalten, aber dennoch ist sie im Vergleich zu den Gagen minder bedeutender damaliger Wandertruppen wahrhaft glänzend zu nennen. Die Mitglieder der Marchand'schen Gesellschaft hatten auch noch deshalb eine günstigere Stellung als ihre meisten Kollegen, weil der Direktor alle Uebersiedlungskosten nach seinen anderen Stationsplätzen: Mannheim, Mainz, Strassburg, Cöln und Wetzlar, allein trug und durch den fast stabilen Charakter seiner Bühne in dem »begüterten Frankfurt« stets in der Lage war, mit der grössten Pünktlichkeit bezahlen zu können.

Wer sich aber trotzdem über die geringen Gagen erstaunen sollte, möge den damals viel höheren Werth des Geldes in Betracht ziehen. Erwähnt muss jedoch auch werden, dass viele Schauspieler und Schauspielerinnen, besonders die letzteren, in jener Zeit sich durch irgend eine Kunstfertigkeit noch einen kleinen Nebenverdienst zu erwerben suchten. »Madame Hellmuth und Madame Urban waren geschickte Goldstickerinnen, Mademoiselle Köllerin drehte schöne Blumen aus Wachs und Papier, und Madame Mierk flocht Ketten, Ringe und Spangen aus Haaren.« Diese Sitte der Doppelthätigkeit treffen wir noch heutzutage bei den weiblichen Mitgliedern der meisten besseren Wandertruppen.

Je länger Marchand in Frankfurt weilte, desto mehr wurde, besonders bei der hiesigen Jugend, das Interesse an theatralischen Vorstellungen geweckt und genährt. Einen Beweis hierfür liefert die Gründung eines Vereins von hiesigen Bürgerssöhnen und Bürgerstöchtern, dessen Zweck die Förderung der deutschen Literatur und Schaubühne war. Dieser unter Direktion eines gewissen Johann Christoph Richter stehende Verein wollte auch zu eigner Bildung selbst Stücke von den besten Autoren aufführen und »eine klare Probe ablegen, dass auch Leute, die von der Schauspielkunst kein Gewerbe machen, der deutschen Bühne Ehre zu machen im Stande sind«. Als die Mitglieder vier moralische Schauspiele einstudirt hatten, kam Johann Christoph Richter den 3. November 1774 beim Rath um die Erlaubniss ein, dieselben gegen eine geringe, nur die Ausgaben deckende Abgabe zwischen Neujahr und Fastnacht in einem Saal öffentlich aufführen zu dürfen.[489]

Aber so weit war man in Frankfurt denn doch noch nicht, um ein derartiges Unternehmen von hiesigen Dilettanten durch die Gewährung der gedachten Bitte gleichsam als berechtigt hinzustellen. Der Rath ertheilte den Supplikanten ein für allemal einen abschlägigen Bescheid[490] und wies darauf hin, dass man in dem Marchand'schen Theater Komödien, Operetten, Singspiele und moralische Stücke auf Verlangen genug sehen könne, mit welcher Behauptung er allerdings nicht Unrecht haben mochte.

Einen weiteren Beweis für das Interesse, welches die Marchand'schen Vorstellungen beim Frankfurter Publikum erregten, giebt sicher die Thatsache, dass die Andrä'sche Buchhandlung Sammlungen von Operetten und sonstigen Stücken, wie sie von der Kurpfälzischen Gesellschaft hier aufgeführt worden waren, mit der dazu gehörigen Musik in verschiedenen Bänden herausgab. Auch die lebhafte Betheiligung an der am 13. April 1773 stattgefundenen Ziehung des »Mannheimer Lotto«, in welcher eine Reihe von beliebten Komödien zu gewinnen war, dürfte als ein Beleg für den in Frankfurt immer stärker werdenden Antheil an den theatralischen Aufführungen gelten.[491]

Da sowohl die von der Andrä'schen Buchhandlung angekündigten, als auch die von dem »Mannheimer Lotto« am 6. April 1773 in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« veröffentlichten Stücke, mit Ausnahme einiger, in dem in der Beilage Nr. XIX mitgetheilten Repertoire Marchand's enthalten sind, dürfte hier eine nochmalige Aufzählung derselben wohl unterbleiben können.

Weder von den allegorischen, meistens durch gesangliche Einlagen bereicherten Vorspielen, welche auch Marchand, wie auch seine Vorgänger gethan, stets beim Beginne und am Schluss der Vorstellungen, hauptsächlich zu Ehren des Raths, aufzuführen pflegte, noch von den hier von ihm gesprochenen Abschiedsprologen hat sich ein Exemplar auffinden lassen, dagegen wurde festgestellt, dass Marchand den Vorspielen stets ein grossartiges Ballet mit »Kunstfeuerbeleuchtung« nachfolgen liess. Da sein Theater ganz nach französischem Muster eingerichtet war, liess er überhaupt keine Vorstellung ohne eine pantomimische Scene oder ein Schlussballet vorübergehen. Nicht selten diente den pantomimischen Darstellungen ein lokaler Stoff der von den Balletmeistern Brochard und Mierk eigens für die Frankfurter Schaubühne bearbeitet worden war, als Grundlage. Unter diesen sind besonders »Das Mayntzer Marktschiff«, »Die Frankfurter Mess«, »Seppel auf der Maynbrück«, »Der Sachsenhäuser im Palast« und »Der betrunkene Pfeiffer am Fahrthor« hervorzuheben, deren Aufführungen so gefielen, dass sie mehrmals wiederholt werden mussten.

Ehe die Mittheilungen über die Leistungsfähigkeit der Kurpfälzischen Truppe hier ihren Abschluss finden, muss noch erwähnt werden, dass das damalige Frankfurter Publikum in Hinsicht auf die gesanglichen Leistungen, mit Ausnahme derjenigen der ersten Partieen, noch sehr bescheidene Anforderungen stellte, die jeder einigermassen stimmbegabte Schauspieler ohne Schwierigkeit erfüllen konnte. In den Singspielen blieb ja die Darstellung noch immer die Hauptsache, denn die eigentliche dramatische Handlung wurde noch nicht gesungen. Die einzelnen, graziös mit dem Ganzen verflochtenen Lieder und Arien wurden von den ersten Sängern und Sängerinnen der Gesellschaft vorgetragen, die sonstigen gesanglichen Einlagen und Chöre aber auch bei der Kurpfälzischen Truppe gewöhnlich von Schauspielern oder Schauspielerinnen zur grössten Zufriedenheit der Zuschauer ausgeführt.

Bei aller Achtung vor dem unter Marchand's Leitung gewiss vortrefflichen Ensemble darf man daher die übertriebenen Schilderungen doch nicht ganz wörtlich auffassen, welche sich — Goethe's ruhige Beurtheilung natürlich ausgenommen — in vielen Theaterberichten und auch hie und da in den Memoiren damaliger hervorragender Zeitgenossen über die noch nie dagewesenen gesanglichen Leistungen aller Mitglieder der besonders in Frankfurt beliebten Kurpfälzischen Truppe finden lassen.

II.

Wir dürfen Marchand nicht von Frankfurt scheiden sehen, ohne eines Vorfalls gedacht zu haben, der in der Ostermesse 1774 hier viel Aufsehen erregt hat und auf's Neue zeigt, wie furchtlos und streng dieser Mann seinen künstlerischen Standpunkt zu wahren wusste.

Ein Freiherr von Nesselrode, welcher durch verwandtschaftliche Beziehungen der höchsten Frankfurter Gesellschaft angehörte, hatte drei schlechte Stücke verfasst und an Marchand die Forderung gestellt, dieselben in der Ostermesse 1774 aufzuführen. Dieser aber weigerte sich nach genommener Durchsicht ganz entschieden weder »Grossmuth und Tugend«, noch die beiden sehr sentimentalen Stücke »Der adelige Taglöhner« und »Der Ahnenstolz auf dem Lande« auf seine Bühne zu bringen. Hieraus entstand ein kleiner Theaterkrieg, welcher von Seiten des Freiherrn von Nesselrode gerade nicht mit den edelsten Waffen geführt wurde.[492]

Gleich nachdem ihm Marchand die Stücke zurückgesandt hatte, veröffentlichte Nesselrode eine anonyme Schmähschrift unter dem Titel »Kritik über die Marchandische Schauspielergesellschaft«, deren zwei ganze Bogen umfassender Inhalt nur zum kleinsten Theil die Leistungen derselben besprach und hauptsächlich durch skandalöse Mittheilungen sowohl das Ansehen des Direktors als auch seiner Mitglieder herabzusetzen beabsichtigte. Von den meisten wurden zweifelhafte Geschichten erzählt, hauptsächlich aber an dem Charakter Marchand's keine reine Stelle gelassen. Mit wahrhaft erfinderischer Bosheit beutete der erbitterte Verfasser unter der Maske der Anonymität einige an und für sich ganz harmlose Vorfälle im Leben und Streben Marchand's zu dessen Verdächtigung aus. Ja, selbst den Zufall, dass einige Mitglieder seiner Truppe aus geringem Stande waren, machte er in ebenso verletzender Weise zu einem Gegenstande seines Angriffs, wie die Vergangenheit einiger Schauspieler, die früher gerade nicht so solid gelebt hatten, wie sie dies seit ihrer Mitgliedschaft bei der Marchand'schen Gesellschaft gethan. In keinem kritisirenden Ausspruch blieb Nesselrode streng objektiv, überall ist eine boshafte persönliche Anspielung zugegeben, der er um so keckeren Ausdruck verlieh, als er sich ganz gewiss unter seiner Maske ziemlich sicher fühlte und an eine spätere Entlarvung ohne Zweifel nicht im entferntesten dachte. Die ganze Schmähschrift von Anfang bis zu Ende ist in dem Sinne des Horaz'schen Ausspruchs abgefasst: »Verläumde nur frech, es bleibt immer etwas hängen.«

Dem unbefangenen vorurtheilsfreien Leser musste ein solcher, mit den unlautersten Mitteln unternommener Angriff sofort den Eindruck eines misslungenen Racheaktes machen, aber, »da die Welt« — um einen Ausspruch Marchand's anzuführen — »doch meistens aus solchen Urtheilern besteht, deren kurzsichtiger Blick in Ermange-

lung der Beweise sich auf Vermuthungen heftet«, so konnte derselbe schon aus Rücksicht auf seine angesehene Stellung in Frankfurt eine derartige öffentliche Herabwürdigung nicht stillschweigend hinnehmen.

Marchand verfasste deshalb sofort ein Antwortschreiben an den anonymen Kritiker, welches er in Form einer kleinen Broschüre am 9. Mai 1774 veröffentlichte. Als Motto für den schriftlichen Waffengang zur Vertheidigung seiner Ehre erwählte er sich den Ausspruch Voltaire's:

»Commande à ta raison d'éviter ces querelles
Des tyrans de l'esprit disputes immortelles;
Ferme en tes sentiments et simple en ton coeur,
Aime la verité et pardonne à l'erreur.
Ce mortel qui s'égare est un homme et ton frère . . .
Sois sage pour toi seul, compatissant pour lui,
Fais ton bonheur enfin par le bonheur d'autrui.«

Den ganzen Inhalt der Marchand'schen Schrift hier wiederzugeben, würde zu weit führen, allein einige wichtige Stellen aus derselben, die sowohl Marchand's Charakter, als seine durchgebildeten Ansichten über Kunst und Leben am klarsten kennzeichnen, sollen doch Erwähnung finden. Vorausgeschickt werde noch, dass die Broschüre in einem ganz anderen Ton gehalten ist, wie Nesselrode's Schmähschrift, dass sie zwar an scharfen, geistvollen Entgegnungen keinen Mangel leidet, aber ebenso wenig der objektiven leidenschaftslosen Ruhe entbehrt, welche denselben erst ihre volle Bedeutung zu verschaffen vermag. Von ehrenrührigen Anspielungen, von zweideutigen Zusätzen ist hier keine Rede, man merkt, es handelt sich nur um eine offene, ernste und ehrliche Abwehr böswilliger Verläumdungen, welche ohne Visir oder Maske gewagt wird.

»Es ist eine längst gewöhnliche Sache«, schreibt Marchand, »Abhandlungen über Schauspielergesellschaften zu lesen, und dies muss sich ein jeder Schauspieler gefallen lassen. Er ist hierin mit dem Schriftsteller im nämlichen Falle, er tritt öffentlich auf, und der Zuschauer, oder der Leser erkauft sich für sein Geld Sitz und Stimme in der Versammlung der Richter. Allein der Schriftsteller will blos in dem Gesichtspunkt als Schriftsteller und der Schauspieler als Schauspieler betrachtet werden, keiner von beiden aber als Privat-Person. Man muss die in ihm verbundnen Personen wohl unterscheiden, die, die er ist und die, welche er spielt. Wie unglücklich wäre ein Schauspieler, wenn jeder Zuschauer bei Vermischung dieser verschiedenen Begriffe Richter über seine häuslichen Angelegenheiten, Gesellschafts-Einrichtungen, kurz über Alles das, was ausser der Bühne vorgehet, sein sollte! — Nein, mit dem gefallenen Vorhang fallen diese Fesseln ab.«

Nach diesem vielleicht auch noch für manchen Kritiker unserer Zeit beherzigenswerthen Winke erklärt Marchand, dass er den Vor-

wurf, seine Gesellschaft gehöre nur zu den mittelmässigen Deutschlands, ebensowenig einer richtigen Beurtheilung unterziehen könne wie eine Person ihr eignes Portrait. Da Niemand Richter und Partei in einer Person zu sein vermag, unterlässt er es auch auf den Abfall von Lob einzugehen, welches der vermummte Kritiker, jedenfalls um andere Schimpfereien desto glaubhafter scheinen zu lassen, einigen seiner Singspiele und Operetten zu Theil werden liess und sagt sodann wörtlich:

»Ich erscheine als Vertheidiger meiner Ehre, nicht als Kunstrichter. Nur zum Ende derselbigen kommt die Ursache, warum Sie die Schilderung der moralischen Charaktere meiner Gesellschaft übernommen haben. — Hier lassen Sie mich ein wenig verweilen. Sie fordern, dass ein guter Schauspieler auch ausser der Bühne, so wie ein guter Prediger auch ausser der Kanzel, ein rechtschaffner Mann sein müsse. Eine unläugbare Wahrheit! Sie sind Mitglieder eines Staates, sie sind Menschen, welche kein Beruf, er mag so erhaben oder gering geschätzt sein als er will, von ihren natürlichen Pflichten befreiet. Ihr Beispiel wird den Eindruck ihrer Lehren verstärken.

Ich hoffe dieses Beispiel meiner Gesellschaft jederzeit gegeben und auf die Nachahmung desselbigen mit wachsamem Eifer gedrungen zu haben. Stellen Sie mir einen Ort vor, wo ich jemals die Bühne betreten habe, der mir nicht von freien Stücken dieses Zeugniss ertheilen wird. Noch mehr. Mein Stolz geht hierin so weit, dass er Sie, Herr Kritikenschreiber! auffordert, mir eine Schauspieler-Gesellschaft zum Muster vorzulegen, von welcher ich, was Ordnung, Sitten und Wohlstand anbetrift, noch etwas lernen könnte! Hat vielleicht eben diese Ordnung Sie zum Zorne gegen mich gereizt?...«

Marchand durfte kühn diesen Ausspruch thun; denn er war keine leere Ausrede, keine eitle Selbstverherrlichung. Ganz abgesehen von der Auszeichnung, welche ihm der Rath durch die immer wieder gewährte Erlaubniss zu Theil werden liess, sagen auch alle Schauspieldirektoren, welche sich am Anfang der achtziger Jahre um die Erlaubniss zum Spielen bewarben, stets in ihren Bittgesuchen, dass sie sich wie Marchand in Frankfurt aufführen, wie er, ihre Gesellschaft nach den Regeln der Tugend und Ordnung leiten wollen. In seinem verletzten Eigendünkel rächte sich also Nesselrode in der That auf die unedelste Weise. Wie hier, so wurde er auch an einer anderen Stelle seiner Schmähschrift, wo er von dem gemeinen Herkommen und dem früheren leichtsinnigen Wandel einiger Mitglieder der kurpfälzischen Truppe spricht, von Marchand ebenso schlagend als geistreich widerlegt.

»Warum,» fragt er, »sollte der Sohn des Handwerkers, das aus dem niedrigsten Pöbel gezogene Kind, edler Handlungen unfähig und zur Bühne untauglich sein? Lekain, der erste tragische und

Preville, der erste komische Schauspieler auf dem Pariser Theater, was waren die zuvor? Jener war ein Goldarbeiter, und dieser — es ist mir leid für Sie, Herr Briefsteller! es wird Ihnen freilich wehe thun, aber die Wahrheit sagt: er war — was Sie gerade am wenigsten leiden können — ein Friseur! — Bindet sich die Stärke des Geistes, bindet sich die Grösse der Seele, bindet sich die Güte des Herzens an die Rangordnungen, die das Glück den Sterblichen ertheilet, noch ehe ihre Fähigkeiten entwickelt sind? — gewiss nicht.

Haben Ausschweifungen, haben Mangel an Brod manchen zum Schauspieler gemacht, ist es deswegen unmöglich, dass er in diesem Stand das Fach für sein Talent und die Mittel zur Verbesserung seiner Sitten finde? oder sprechen Sie ihm solches vielleicht aus der Parallele ab, weil mancher, den Müssigang und die Liederlichkeit zum Schauspiel-Dichter gemacht haben, weder Talent noch Sittenbesserung gezeigt hat?«

Auf diese Frage, welche den villeicht moralisch nicht tadellosen Dichterling keineswegs angenehm berührt haben mochte, spricht sich Marchand nach der entschieden aufgestellten Behauptung, dass das Ansehen der Schauspieler bei Gebildeten jetzt bedeutend gestiegen sei, ausführlich über die hässliche Art und Weise aus, in welcher die ganze Schmähschrift abgefasst sei. »Eine solche beleidigende Sprache, die in jedem Zug Hass und Groll zum Ausdruck bringt, kann nimmer den Glauben eines wahren Menschenkenners gewinnen.«

»Ein patriotischer Weltbürger,« fügt Marchand hinzu, »der aus verehrungswürdigem Eifer und mit quäkerischer Begeisterung sich für berufen hält, seinen Mitbürgern Strafpredigten zu halten, verfährt ganz anders. Er sucht sie zu bessern ohne der ganzen Welt zuzurufen: Sehet hier diesen bessere ich! Gesetzt auch, er mache öffentliche Vorwürfe; so würzet er sie gewiss nicht mit giftigem Witze oder gar mit pöpelhaften Schimpfwörtern. Dies ist die Stimme der Redlichkeit nicht; es ist der verdumpfte Ton, der aus einer Maske fährt.«

Das Urtheil Nesselrode's über seine Fehler als Schauspieler übergeht Marchand mit Stillschweigen; doch gesteht er, dass es ihm lieber sei, von ihm »der grösste und berühmteste Weiner aller Bühnen Deutschlands« als der unverschämteste Lacher genannt zu werden. Nachdem sich Marchand gegen den Vorwurf vertheidigt, dass er das schlechteste französische Stück dem besten deutschen Werk vorziehe, beklagt er sich über die Stösse elender Scharteken, welche ihm zur Qual von einem Haufen zudringlicher Schauspiel-Dichter theils zugeschickt, theils auch überbracht würden.

»Führe ich solches Zeug auf«, erklärt Marchand, »so leidet meine Ehre sowohl als mein Vortheil darunter: führe ich sie nicht auf, dann ist die Rache wider mich los. Ich bin jetzt in dem nämlichen Falle, welchen ich bei dieser Gelegenheit erwähnen muss. — Sie kennen, mein Herr! den Herrn von Nesselrode und ich auch. Dieser ist

wider mich aufgebracht, dass ich seinen »Ahnenstolz« nicht aufgeführet habe. Warum drängt er denn einer so schlechten Gesellschaft sein Stück auf und ist böse, dass sie es nicht spielt? Welch ein Widerspruch! — Ist seine »Grossmuth und Tugend« zu Wien aufgeführt worden: macht dieses einen Beweis von der Güte des Stückes aus?«

So gross auch Marchand's Achtung vor der Wiener Schaubühne ist, so glaubt er doch nicht, dass dieselbe das Recht beanspruche, die durch sie zur Aufführung gebrachten Stücke gleichsam mit dem Beweis der Güte zu stempeln. Als Beleg hierfür nennt er die jämmerlichen Machwerke »Eva Kathel« und »Schnudi«, deren Inhalt auch nicht im entferntesten mit den auf der Bühne im Junghof zur Darstellung gekommenen und von Nesselrode scharf getadelten Lustspielen »Die Berliner Landkutsche« und »Herzog Michel« zu vergleichen war. Dann gibt er dem Kritikschreiber zu bedenken, dass die berühmten Schauspieler Eckhof und Koch es nicht unter ihrer Würde gehalten hätten, die Rolle des Herzogs Michel zu spielen und fährt fort:

»Wenn doch der Herr von Nesselrode nur eine gewisse Geschichte des Theaters gelernt hätte, so würde er sich manche Beschämung ersparen. »Die Berliner Landkutsche« ist die Uebersetzung des Stückes »La carosse d'Orléans«, davon der grosse Racine der Verfasser ist. Wer kennt nicht im Herzog Michel die Züge eines Gellert und Krüger? Kommt also, Racine, Gellert und Krüger, und demüthiget euch unter die gewaltige Hand des Herrn von Nesselrode, damit er euch erhöhe zu seiner Zeit.«

Nachdem er einige dreiste Angriffe auf seine Ehre scharf zurückgewiesen hat, gedenkt Marchand seines von Nesselrode in der ehrenrührigsten Weise ausgebeuteten Rechtsstreites mit dem späteren Intendanten des Münchener Hoftheaters, Grafen von Seau, der übrigens ein Jahr später zu seinen Gunsten entschieden wurde, folgendermassen:

»Ich habe, heisst es, den Grafen von Seau in Bayern betrogen und angeführt. Es ist bekannt, dass ich mit diesem Herrn in einem Rechtshandel stehe. Seine Excellenz der Herr Graf von Seau sind es allein, mit welchen ich zu thun habe; dieselben sind den geraden Weg der Rechte gegangen, aber der Herr Briefsteller, den die ganze Sache gar nicht angehet, macht einen kürzeren, obgleich krümmeren Weg und suchet das Recht durch Schimpfen zu behaupten. Ich bin versichert, dass Seine Excellenz der Herr Graf von Seau selbst darüber ungehalten sein werden, dass dero Name auf eine pöpelhafte Art in eine schändliche Pasquille eingeflochten worden ist.«

Durch einfache Thatsachen widerlegt hierauf Marchand die lächerlichen Verläumdungen, dass er nicht mehr kurpfälzischer Hofschauspieler sei und dass er seine Schauspieler undankbar und schlecht behandle. »Nur unruhige Köpfe, deren Aufführung und

Gesinnungen fähig sind, eine gesittete Gesellschaft anzustecken« oder ihr bürgerliches Ansehen herabzusetzen, haben von ihm stets einer strengen und kurzen Behandlung gewärtig sein müssen.

Als er dann noch zu seiner Rechtfertigung erwähnt hat, es sei ein schon oft bethätigter Grundsatz von ihm, keines seiner Mitglieder im Falle von Leistungsunfähigkeit darben oder in Noth gerathen zu lassen, endigt er seine Entgegnung mit folgendem Schlusswort:

»Sie drohen mit einer zweiten Kritik, die noch deutlicher sprechen und empfindlicher sein soll. Finden Sie einen Kitzel in Sich, Ihre Blösse noch mehr aufzudecken? Thun Sie es, wehren kann ich es Ihnen nicht. Was ich gesagt habe, das musste ich Ihnen, besonders aber dem Publico, sagen. Dieses weiss jetzt, was es von mir wissen soll. Zu ferneren Schmierereien bin ich weder aufgelegt, noch müssig genug. Sie haben hierinn einen Vorzug vor mir. Geniessen Sie ihn in aller Ruhe, und leben Sie wohl!

Frankfurt, den 9. Mai 1774.

Marchand.«

Nesselrode, der gewiss nicht an ein Entlarven, aber am allerwenigsten an eine solche öffentliche Zurechtweisung gedacht hatte, unterliess die in Aussicht gestellte zweite Schmähschrift. Er hatte sich durch sein Auftreten gegen Marchand derartig in der öffentlichen Meinung geschadet, dass er Frankfurt auf einige Zeit verlassen musste. Marchand hingegen fand nach wie vor hier freundliche Aufnahme; durch Nesselrode's Schmähschrift hatte ebensowenig sein Ansehen wie der Besuch seines Theaters gelitten, dessen Räume allabendlich bis auf den letzten Platz besetzt waren.

Kurz nach seinem Streit mit Marchand wandte sich Nesselrode dem epischen Gebiet und zwar der durch Goethe's »Werther« hervorgerufenen Gattung des sentimentalen Romans zu. Er schrieb »Die Leiden der jungen Fanny, eine Geschichte in Briefen«, welche von seinen hiesigen Verehrern ihrem Goethe'schen Vorbilde vollständig gleichgestellt wurden.

Bei Gelegenheit einer Besprechung dieses Romans in dem »Journal von und für Deutschland« vom Jahre 1785 tritt aber ein geistvoller Kritiker dieser unverdienten Gleichstellung mit grosser Entschiedenheit entgegen. Er nennt Nesselrode mit anderen Worten einen unglücklichen Nachahmer und schliesst seine Besprechung über »Die Leiden der jungen Fanny« mit den Worten: »Die Schilderung selbst aber, oder die Art zu schildern, da bewahren mich aber auch alle neun Musen davor, dass ich Goethe und Nesselrode in eine Parallele setzen sollte.«

Dass Marchand Grund genug hatte, die schlechten Machwerke Nesselrode's durch eine energische Abweisung von seiner Bühne fernzuhalten, möchte diese Beurtheilung seines Romans auf's Neue

bestätigen. Aber wenn er auch aus dem Streit mit einer gesellschaftlich viel höher als er selbst stehenden Persönlichkeit siegreich hervorgegangen war: Marchand hatte sich unter den Anhängern Nesselrode's durch seine Entschiedenheit doch einige Feinde geschaffen, deren Vorhaben es gewesen sein muss, ihn bei jeder Gelegenheit dafür büssen zu lassen.

So wurde Anfangs August 1775, als Marchand unter verschiedenen anderen Bittstellern den Rath um die Erlaubniss für die beiden Messen des folgenden Jahres anging, nicht allein hier, sondern auch in Mainz und in Mannheim das Gerücht verbreitet, der Direktor der Kurpfälzischen Truppe sei am Ende des vorigen Monats in Cöln gestorben. Hiervon ist jedenfalls Marchand durch seine Freunde in Kenntniss gesetzt worden, denn er scheint den Sergeant Sprenckel, welcher ihm hier die Ausgabe der Abonnements und verschiedene sonstige Angelegenheiten besorgte, zu folgender, am 8. August 1775 in den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten veröffentlichten Annonce veranlasst zu haben:

Da Endes benannter sich genöthiget siehet, wegen der vielen Nachfrage, den Tod des Herrn Marchand, Direkteur einer deutschen Schauspieler-Gesellschaft betreffend: diesem grundfalschen Gericht zu wiedersprechen, welches in hiesiger Stadt und auch auswärts ohne Zweifel von niederträchtigen Leuten unter das Publikum ausgestreuet worden. Zudeme ein Brief vom 3. August datirt, welchen Unterzeichneter von Herrn Marchand aus Cölln erhalten, besaget, dass dieser seyn sollende Todte noch schreiben kan.

Sprenckel, Sergeant.[493]

Auch in der folgenden Ostermesse hatte Marchand viel durch gegen ihn gesponnene Intriguen, besonders aber dadurch zu leiden, dass hie und da Bestellungen auf seinen Namen gemacht und anderswo, wenn auch nur Kleinigkeiten, auf denselben geborgt wurden. Da in jener Messe noch ein Entrepreneur Marchand sich hier aufhielt, der ein kleines, in verschiedenen Kunstfertigkeiten geübtes Männchen sehen liess, aber trotz der besten Geschäfte nicht pünktlich im Bezahlen war, sah sich der Direktor der Kurpfälzischen Hofschauspieler genöthigt, am 22. April 1776 eine öffentliche Warnung in den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten zu erlassen.[494]

Am tiefsten wurde aber Marchand durch einen jedenfalls als letzte Revanche von Nesselrode's hiesigen Verehrern hervorgerufenen Theaterskandal gekränkt, der leider schliesslich noch einen trüben Schatten auf den ihm und seiner Gesellschaft sonst in jeder Beziehung lieb gewesenen Frankfurter Aufenthalt werfen sollte.

Für die Abschiedsvorstellung in der Ostermesse 1777 hatte Marchand zu Ehren des Rathes den »Grafen von Walltron« von Möller und ein Vorspiel angezeigt, welches er »Die dankbare Schauspielkunst« betitelte. In dem erstgenannten Stück sollte die Frau

des Direktors wieder als Gräfin Walltron auftreten, welche Rolle sie schon mehrmals unter dem grössten Beifall des hiesigen Publikums gespielt hatte.

Madame Marchand wurde aber plötzlich so unwohl, dass die angekündigte Vorstellung nicht aufgeführt werden konnte. Der Direktor setzte deshalb für den »Grafen von Walltron« sofort ein anderes Stück an und meldete am Eingang zum Schauspielhaus »auf grossen Blättern«, dass wegen des plötzlichen Unwohlseins seiner Gattin nothgedrungen diese heutige Veränderung im Repertoire vorgenommen werden müsse.

Dessenungeachtet wurde das Theater, wahrscheinlich wegen des Festspiels zu Ehren des Rathes, sehr stark besucht und das von Marchand verfasste Stückchen selbst mit dem grössten Beifall aufgenommen. Als sich aber nach Beendigung desselben der Vorhang wieder erhob und ein Schauspieler mit der Erklärung vor die Rampe trat, dass Madame Marchand inzwischen nicht wohler geworden sei und unter keinen Umständen auftreten könne, begann eine Anzahl junger Herren derartig zu klopfen, zu zischen und zu pfeifen, dass der Schauspieler mitten in seiner Erklärung innezuhalten sich genöthigt sah. Das Lärmen und Pfeifen steigerte sich mit jedem Augenblick und hörte dann noch nicht auf, als selbst die vollständig heisere Madame Marchand an der Hand ihres Gatten erschien und durch »vielsagende Gesten« zum Stillesein aufforderte.

Es währte sehr lange, ehe die Ruhe mit Hülfe der Polizei wieder hergestellt und das Ersatzstück gegeben werden konnte. Das ungebührliche Betragen der jungen Herren blieb jedoch nicht ungerügt. Einige Tage später wurden die meistens sehr angesehenen Frankfurter Familien angehörigen Urheber vom Rathe vorgeladen und von dem jüngeren Bürgermeister Jacob Heinrich Rühle von Lilienstern wegen des im Komödiensaale angestifteten Tumultes vernommen. In diesem Verhör benahmen sich die Vorgeladenen ebenso kühn und herausfordernd, wie einige Tage früher im Marchand'schen Theater. Sie erklärten in den kecksten Antworten ihr Betragen für durchaus gerechtfertigt und wussten auf alle mögliche Weise den unangenehmen Auftritt zu ihren Gunsten darzustellen. Der Rath war jedoch vollständig anderer Ansicht. In Folge eines Beschlusses vom 3. Mai 1777 wurde den Herren trotz ihrer vornehmen Herkunft das obrigkeitliche Missfallen mit der Ermahnung zu erkennen gegeben, dass sie sich in Zukunft viel gesitteter betragen sollten.

Dem scheidenden Marchand und seiner Gattin bereitete diese in höchst brutaler Art in Scene gesetzte Kabale eine tiefe Kränkung. Er verzichtete jedenfalls mit in Folge dieses Auftritts auf die ihm bereits für die Herbstmesse 1777 ertheilte Spielerlaubniss und kam sogar beim Rath um Uebertragung dieser Vergünstigung an

seinen Nachfolger Abel Seyler, den Direktor der Kurcölnischen Hofschauspieler, ein.

Als Marchand Frankfurt verliess, ging er bald darauf mit seiner Truppe einer neuen grossen Kunstaufgabe entgegen. Der Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz, den er schon früher zu dem Entschluss angeregt hatte, in Mannheim ein Nationaltheater nach dem Wiener Vorbilde Joseph's II. zu errichten, war inzwischen auch Herr von Bayern geworden und nahm ihn als Direktor seiner Hofbühne mit nach München.

Hatte Schuch das Projekt zur Erbauung eines städtischen Schauspielhauses zuerst in Anregung gebracht, hatte Vater Bernardon demselben einen neuen Anstoss gegeben, so war Marchand durch seinen siebenjährigen Aufenthalt in Frankfurt, durch seine tadellose geschäftliche und moralische Führung dazu berufen, der endlichen Ausführung eines beinahe dreissig Jahre alten Planes die letzten Steine des Anstosses aus dem Wege zu räumen.

Was Marchand durch die besondere Pflege der anmuthigen französischen Singspiele und der allgemein beliebten Handwerksopern für die Entwicklung der Schauspielkunst in Frankfurt gethan, ist deshalb nicht hoch genug anzuschlagen. Als er das Feld vorbereitet und zur Verfeinerung des Geschmacks sein Möglichstes beigetragen hatte, konnte auch hier eine ernstere und tiefere Richtung Raum gewinnen, konnte das Wort Schiller's auch auf der Frankfurter Bühne seine Bewahrheitung finden:

Einheim'scher Kunst ist dieser Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient;
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.
Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Die Seyler'sche Gesellschaft und die ersten Frankfurter Theaterkritiken.

I.

Der bedeutende geistige Einfluss, den der junge Goethe während seines zeitweisen Aufenthaltes in der ersten Hälfte der siebziger Jahre hier in Frankfurt auf einige gesellige Kreise ausübte, ist einer der hauptsächlichsten Hebel gewesen, mit dessen Hülfe man allmählich den Bann des fremdländischen Zaubers brechen und der deutschen dramatischen Poesie auch auf der Frankfurter Schaubühne ihren gebührenden Ehrenplatz anweisen konnte.

Wie schon früher erwähnt, waren bereits am Anfang des Jahres 1773 aus dem hiesigen Freundeskreise Goethe's einige Stimmen laut geworden, welche von Marchand höhere Bestrebungen und vor allem die Pflege der deutschen dramatischen Literatur verlangten. So wohlgemeint und in gewisser Beziehung gerechtfertigt diese Wünsche auch erschienen, so muss man es heute doch als einen glücklichen Umstand betrachten, dass Marchand dieselben überhörte und seinem künstlerischen Standpunkt nicht um Haaresbreite untreu wurde. Ein Befolgen jener Mahnrufe wäre damals eine thörichte Uebereilung gewesen; denn das Verständniss des Frankfurter Publikums war noch lange nicht so weit gediehen, dass höhere und idealere dramatische Bestrebungen hier die nöthige Unterstützung gefunden hätten.

Mit Marchand's Scheiden war die Zeit des Uebergangs vorbei; das hiesige Theater rückte von einer Anstalt für angenehme Unterhaltung zur geistigen Bildungsstätte empor und Lessing's und Goethe's dramatische Werke führten ihm auch in Frankfurt am Ende der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts immer mehr das Interesse der Gebildeten zu. Stand Marchand in dem Morgenroth einer für die Frankfurter Theatergeschichte neuen Zeit, so fielen auf seinen Nachfolger Abel Seyler schon die ersten Strahlen der Sonne, welche über der literarischen Welt Deutschlands und auch über der hiesigen Bühne endlich aufgegangen war. Ihm wurde die Aufgabe, den von Marchand wachgerufenen edleren Geschmack des Frankfurter Publikums auf die neuesten Erzeugnisse der deutschen Lite-

ratur hinüberzuleiten und, wenn auch unter grossen Opfern und Enttäuschungen, in Frankfurt der eigentliche Begründer der neuen Aera der Schauspielkunst zu werden.

Im Januar 1777 kam der für seinen Direktor Seyler verschiedene Angelegenheiten in Mainz ordnende Schauspieler Grossmann von dort aus beim Rathe Frankfurts um Zulassung der Seyler'schen Gesellschaft für die nächste Ostermesse ein.[495] Er berichtete in seinem Schreiben, dass dieselbe in Leipzig und Dresden mit dem grössten Beifall gespielt habe und auch in Frankfurt nicht zurückstehen würde, da sie nicht allein ein viel grösseres Personal besässe als die nicht minder lobenswerthe Truppe des Herrn Marchand, sondern auch im Stande sei, ausser kleinen Operetten die besten Trauer-, Schau- und Lustspiele sowie grosse Singestücke mit Hülfe der feinsten Dekorationen, grosser Maschinen und schneller Veränderungen des Theaters auf's Beste darstellen zu können. Grossmann hob auch die tadellose moralische Haltung der Truppe hervor, erwähnte, dass er auch in Mainz für seinen Direktor die Erlaubniss zum Spielen erwirkt habe und wies schliesslich auf ein bereits eingereichtes Gutachten über die Leistungen der Seyler'schen Gesellschaft von dem Vicedom Baron von Ritter in Mainz und auf ein Empfehlungsschreiben eines geheimen Raths von Bentzel hin, welche beiden einflussreichen Herren sich auch noch zu persönlicher Fürsprache bereit erklärt hatten.

Trotz dieser wichtigen Unterstützung erhielt aber Grossmann, jedenfalls Marchand's wegen, keinen günstigen Bescheid.[496] Auch spätere Empfehlungsschreiben der beiden genannten Herren blieben anfangs erfolglos, bewirkten aber schliesslich doch, dass die Seyler'sche Gesellschaft gleich nach Marchand's Abgang am Schluss der Ostermesse 1777 auf ihrer Durchreise von Leipzig nach Mainz im Bienenenthal'schen Saale einen Cyklus von achtzehn Vorstellungen eröffnen durfte.

Der besonders durch Marchand's langjährige Kunstthätigkeit in Frankfurt aufgekommene Gebrauch, die Fortsetzung der theatralischen Vorstellungen noch mehrere Wochen nach dem Schluss der Messen und auch ausserhalb dieser Zeit zu gestatten, war eines der sichersten Anzeichen, dass das Theater in Frankfurt nicht mehr zu den sogenannten »Messvergnügungen« gehörte, dass es mittlerweile immer mehr ein Gegenstand des allgemeinsten Interesses, und deshalb die Errichtung einer ständigen Bühne zum unabweislichen Bedürfniss geworden war.

Die Seyler'sche Gesellschaft, welche nun Eingang in Frankfurt fand, war unstreitig die bedeutendste deutsche Wandertruppe in jener Zeit. Der Direktor Abel Seyler, ehemaliger Hamburger Kaufmann und einer der drei Mitbegründer des gescheiterten Hamburger Nationaltheaters, besass zwar kein so hervorragendes allseitiges Direk-

tionstalent wie Theobald Marchand, aber auch er war ein Mann von durchbildetem Geschmack, sicherem Urtheil und von jener muthigen Entschiedenheit, welche er für die Durchführung seiner schweren Aufgabe unumgänglich bedurfte.

Madame Seyler, die geschiedene Gattin des Komikers Hensel, deren Kabalen ungefähr zehn Jahre früher dem grossen Lessing so traurige Enttäuschungen bereitet hatten, war im Fache der Heroinen gewiss die bedeutendste Darstellerin ihrer Zeit. Seitdem sie als sehr junge Künstlerin Mitglied der Ackermann'schen Gesellschaft gewesen war, hatte sich ihr Spiel noch derartig vervollkommnet, dass Lessing im zwanzigsten Stück der Hamburgischen Dramaturgie bei Gelegenheit einer Beurtheilung der »Cenie« über die damals noch nicht von ihrem ersten Gatten geschiedene Künstlerin schreiben konnte: »Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eignen Kopf, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüsste nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltener Fehler; ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktrice ist für die Rolle zu gross. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehr eines Cadets exercirt. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.«

Diese höchst ehrenvolle, aber auf die feinste Art ihre Rollensucht tadelnde Beurtheilung versetzte die damals mächtige Madame Hensel in solchen Zorn, dass sie Lessing die Freundschaft aufkündigte und es durch ihre Intriguen soweit brachte, dass derselbe die Kritik über die Schauspieler des Nationaltheaters gänzlich aufgab und sich nur auf die Besprechung der aufgeführten Stücke beschränkte.

So wenig aber auch ihr Verhalten Lessing gegenüber zu rühmen ist, als Darstellerin wird ihr künstlerischer Ruf stets unbestritten bleiben. Am glücklichsten war Madame Seyler in solchen Rollen, welche geistiges Durchdringen, eine gewisse majestätische Würde und einen hohen edlen Styl der Darstellung verlangen. Ihre Merope, Medea, Cleopatra, Lady Macbeth, Orsina und ihre Königin Anna in Richard III. sollen unübertreffliche Leistungen gewesen sein. Auch als Schriftstellerin erwarb sich Madame Seyler einen geachteten Namen. Sie schrieb ein Lustspiel »Die Entführung oder die zärtliche Mutter«, übersetzte das Schauspiel »Melanide« aus dem Französischen und bearbeitete nach Wieland's »Oberon« ein Singspiel »Hüon und Amande«, welches später den Titel »Oberon, König der Elfen« erhielt.

Als die Gesellschaft ihres zweiten Gatten im Mai 1777 nach Frankfurt kam, stand Madame Seyler gerade im Zenith ihres Ruhmes. Sie hatte in den grössten deutschen Städten, selbst in Wien, das verwöhnte Publikum zur Bewunderung hingerissen und wurde mit um so grösserer Spannung in Frankfurt erwartet, als es hier noch viele

Theaterliebhaber gab, welche sie beinahe zwanzig Jahre früher auf der Ackermann'schen Bühne als Miss Sarah Sampson bewundert und ihr stets eine grosse Verehrung bewahrt hatten.

Neben der Gattin des Direktors war die Seyler'sche Gesellschaft auch während ihrer späteren mehrjährigen messentlichen Thätigkeit in Frankfurt noch reich an hervorragenden Talenten. Von den weiblichen Mitgliedern muss hier zuerst die sehr jugendliche Madame Fiala genannt werden, deren anmuthige Erscheinung ein sympathisches und von edler Auffassung zeugendes Spiel auf's vortheilhafteste unterstützte. Sie gefiel besonders als Emilia Galotti, als Ophelia in »Hamlet«, als Julia in »Romeo und Julia«, als Marianne in der Gotter'schen »Ariadne« und als Rosswina in »Hanno, Fürst im Norden«, in welcher letzteren Rolle ihr vielseitiges Talent am meisten zur Geltung gekommen sein soll.

Eine gute Sängerin jugendlicher Partieen war Demoiselle Zink, die in Frankfurt als Alceste ihre ersten künstlerischen Erfolge errang. Ein Kritiker sagt über ihre Darstellung dieser Rolle: »Sie hat von der Natur alles erhalten, was ich in Alcesten mir versprach; ein hübscher Wuchs, ein majestätischer Gang, eine sanfte liebevolle Miene kleidete sie als Königin und Admets Gattin sehr gut. Mit dem nöthigen Feuer verbindet sie ein richtiges Gefühl, deklamirt und singt recht gut, doch scheint mir ihre Hauptstärke im Adagio zu stecken und das ist meines Erachtens sehr viel.«[497]

Ausser dieser jungen Künstlerin sang auch die früher zur Marchand'schen Truppe gehörende Madame Hellmuth die jüngere jugendliche dramatische Partieen. Der auch ihre ebengenannte Kollegin beurtheilende Kritiker kann ihre wohlgeschulte silberhelle Stimme nicht genug rühmen. »Madame Hellmuth«, sagt er von ihr, »übertrifft als Parthenia (in der Alceste) alles, was man sich von ihr vorstellen kann. Eine so reine, so volle Intonation ist fast mehr als Menschenstimme hervorbringen kann. In Höhen wohin ihr nur eine Danzy nachzufliegen sich wagt, zaubert sie uns mit ihrem wirbelnden Singsang in schmelzendes Entzücken hin und steigt gleich darauf, eben wo wir fürchten sie ganz aus dem Gesichte zu verlieren, wieder zu uns in die Tiefe hinab, um durch neue, ganz unerwartete Modulationen uns zum zweytenmal zur Bewunderung hinzureissen.«[498]

Dieses in etwas schwülstiger Weise zum Ausdruck gebrachte Urtheil war aber keineswegs übertrieben. Madame Josepha Hellmuth, welche auch oft als Koncertsängerin in Frankfurt auftrat, besass eine Stimme, welche alle Musikkenner entzückte und ihr in Frankfurt einen grossen Kreis von Verehrern verschaffte. Auch hier rühmten die öffentlichen Kritiken den staunenswerthen Umfang ihres Organs, ihren korrekten Vortrag und besonders die weise Vorsicht, welche sie jeden Ton im Geiste des Komponisten vortragen und mit ihren grossen Stimmmitteln nur an der rechten Stelle freigebig sein liess.

Erste dramatische Partieen sang vom Jahre 1778 an Madame Benda, die Gattin des zweiten Kapellmeisters und ersten Geigers. Sie besass ebenfalls eine umfangreiche sympathische Stimme und war hauptsächlich in grösseren Opern an ihrem Platz.

Weniger gesanglich beanlagt als ihre obengenannte Schwägerin war Madame Franziska Hellmuth, die ältere genannt, welche zwar auch kleinere Partieen in Operetten sang, aber hauptsächlich im Schauspiel als Darstellerin von Anstandsdamen Gutes leistete. Für das Fach der naiven und kecken Rollen besass die Seyler'sche Gesellschaft mehrere Vertreterinnen: Madame Pöschel; Madame Borchers [ehemalige Frank, geb. Spaz] und die noch in sehr jugendlichem Alter stehende Demoiselle Kirchhöfer, welche mit einer noch einige Jahre jüngeren Anna Courte Kinderrollen inne hatte. Beide spielten sehr ergreifend die Kinder in der Gotter'schen Medea, und bildeten sich unter der Leitung der Madame Seyler schon früh zu tüchtigen Schauspielerinnen aus.

Mit der schönen Madame Fiala rivalisirte in gewissem Sinne Madame Toskani, welche mit Vorliebe in sanften, zärtlichen und sentimentalen Charakteren auftrat. Aber dieser Künstlerin erging es nach dem Urtheil gebildeter Zeitgenossen wie mancher ihrer Kolleginnen unsrer Tage; denn sie war über ihr eigentliches Talent vollständig im Unklaren. Gerade sentimentale Rollen gelangen ihr am wenigsten, sie machte stets Fiasko in denselben und leistete nur in der Darstellung von koketten, launigen und abenteuerlichen Charakteren wirklich Gutes.

Die Frauen Grossmann, Dauer, Kirsch und Kirchhöfer, deren Spiel weniger durch hervorragende Einzelleistungen als durch tüchtiges Mitwirken im Ensemble nennenswerth ist, vertraten minder bedeutende und ältere Partieen und kamen in Hinsicht auf Talent und Leistung nach den vor ihnen besprochenen Künstlerinnen erst in zweiter Linie. Noch sind von den weiblichen Mitgliedern der Seyler'schen Gesellschaft die Tänzerinnen Demoiselle Meyerfeld und Demoiselle Verdun zu erwähnen, von denen besonders die erstere wegen ihrer Grazie und Schönheit viele Bewunderer in Frankfurt hatte.

Von dem männlichen Personal der Truppe waren drei Schauspieler, nämlich Grossmann, Schletter und Möller, zugleich dramatische Autoren. Der Letztere schrieb das damals hochberühmte, heute gänzlich vergessene Schauspiel: »Der Graf von Walltron oder die Subordination«; während die beiden Ersterwähnten, besonders Grossmann, sich als Verfasser von Lustspielen einen Namen machten. Ein Werk Grossmann's, das in Hamburg preisgekrönte Lustspiel »Henriette oder sie ist schon verheirathet«, gehörte am Ende der siebziger und am Anfang der achtziger Jahre zu den Lieblingsstücken des Frankfurter Publikums.

Mit Ausnahme Grossmann's leisteten die drei Genannten aber

besseres als Schauspieler denn als dramatische Dichter. Möller war vorzüglich als Heldenvater und in älteren Charakterrollen, z. B. als Obrist vom Bembrock in seinem Stück »Der Graf von Walltron«; Schletter zeigte seine Künstlerschaft am hauptsächlichsten in stark chargirten Partieen. Als Schauspieler gehörte Grossmann gerade nicht zu den Koryphäen, aber immerhin zu den besseren, wenn auch nur ein kleines Feld beherrschenden Darstellern. Reichhardt, der Herausgeber des Gothaischen Theaterkalenders, sagt von ihm: »Einen Lord Trinker, einen Riccaut de la Marlinière und alle Cavalierrollen spielte er mit aller diesen Geschöpfen eignen Etourderie und Impertinence; Marinelli aber ist sein höchster Triumph, den ihm keiner nachmachen wird. Er spielt auch Juden, Zigeuner und französische Bedienten vortrefflich.«[499]

Als Bühnendichter hatte Grossmann unbestrittene Verdienste für die damalige Zeit. Seine Stücke fanden nächst den Bretzner'schen und Schröder'schen Lustspielen den grössten Beifall; besonders rühmten die Theaterkenner die in denselben in launiger und witziger Weise zum Ausdruck gebrachte Welt- und Menschenkenntniss. Von seinen zahlreichen dramatischen Leistungen galten ausser dem oben erwähnten Lustspiel »Nicht mehr als sechs Schüsseln«, Familiengemälde in fünf Aufzügen, »Der Barbier von Sevilla«, Lustspiel in fünf Aufzügen (nach Beaumarchais), »Adelheid von Veltheim«, Schauspiel mit Gesang und »Die Ehestandskandidaten«, Lustspiel in fünf Aufzügen, für die besten.

Der genialste Darsteller der Seyler'schen Gesellschaft war aber unstreitig David Borchers, welcher sein grosses Talent unter Anleitung Eckhof's ausgebildet hatte. Derselbe war ebenso bedeutend als Charakter- wie als Helden- und Tyrannendarsteller und spielte mit gleicher Gewandtheit gesetzte Liebhaber, Cavaliers und Raisonneurs, wie man damals das Fach der reflektirenden Charaktere zu nennen pflegte. Er lernte seine meisten Rollen sehr schlecht, aber merkwürdig war die Art und Weise, durch welche ihn sein Genie mit Hülfe einer glücklichen Erfindungsgabe oft aus den peinlichsten Verlegenheiten riss.

Borchers war der ächte Typus eines wilden Theatergenies. Auch in Frankfurt trieb er sich nach den Vorstellungen nächtelang in den Kneipen umher und huldigte der grenzenlosesten Spielwuth. Wegen seiner ausgezeichneten gesellschaftlichen Talente und seines immer sprudelnden Witzes wurde er aber trotz vieler tollen Streiche in die beste Gesellschaft gezogen. In Frankfurt erwarb sich Borchers bald ebensoviel persönliche Freunde als Verehrer seiner Kunst. Er verheirathete sich am 10. Juni 1777 hierselbst mit der jungen schönen Wittwe Karoline Nanette Frank, welche am 9. Juni zum ersten Male als Rosaura in Goldoni's »Verstelltem Kranken« auf der Seyler'schen Bühne im Junghof auftrat.

Das gerade Gegentheil von Borchers war in gewissem Sinne Herr Hellmuth der zweite oder jüngere, der, gleich seinem älteren Bruder, für das Muster eines einfachen gewissenhaften Familienvaters gelten konnte. Hellmuth, dessen volltönende schöne Baritonstimme von dem bedeutendsten Darstellungstalent und einer imposanten Gestalt unterstützt wurde, gefiel in Frankfurt besonders als »Admed« in der Schweizer'schen Oper »Alceste« und wirkte, gleich seiner Gattin, oft in hiesigen Koncerten mit. Herr Hellmuth der ältere gab meistens Väter- und komische Charakterrollen und unterstützte den Direktor Seyler bei der Leitung der Bühnengeschäfte. Er besass nämlich ein ausgezeichnetes Direktions- und Anordnungstalent und einen grossen Sinn für geschäftliche Ordnung, und half dem in mancher Beziehung wenig gewandten und unpraktischen Seyler häufig aus Verlegenheiten.

Der jüngste, aber nicht der geringste unter seinen Kollegen, war Christian Wilhelm Opitz, welcher 19 Jahre alt, die Seyler'sche Bühne in Leipzig zum ersten Male betreten hatte. Er war ein schöner schlank gewachsener Jüngling, der für Liebhaber, Bonvivants und jugendliche Helden wie geschaffen schien. Besass er auch keine so tiefe künstlerische Innerlichkeit wie Borchers, so war er doch, wie der Frankfurter Theaterkritiker Seyfried sagt, mit einer Grazie des Geistes und Körpers begabt, welche diesen Mangel auf die liebenswürdigste Weise verdeckte.

Herr Fiala, der Gatte der gefeierten jugendlichen Liebhaberin, gehörte nur bei ihrem ersten Aufenthalt in Frankfurt zu dem auserwählten Künstlercollegium der Seyler'schen Gesellschaft. Er war, wie Borchers, im Leben ein wüster Geselle, besass jedoch nicht dessen siegendes Talent. Fiala spielte mit einer gewissen Gewandtheit zweite Liebhaber- und Charakterrollen, erfreute sich aber trotzdem keiner grossen Beliebtheit, wohl hauptsächlich deshalb, weil allgemein bekannt war, dass er seine junge reizende Frau oft auf das Rücksichtsloseste behandelte.

Herr Pöschel und der Bassist Toskani wirkten besonders in den Opern und Singspielen mit, der letztere rivalisirte hauptsächlich mit dem ausgezeichneten Sänger und Komiker Günther, welcher wahrscheinlich in Folge dessen 1777 (nach anderen 1778) die Seyler'sche Gesellschaft vor ihrer Abreise nach Frankfurt verliess und in die Bondini'sche Gesellschaft in Leipzig eintrat.

Herr Hensel, der erste Gatte der Madame Seyler, mit welchem dieselbe nach der 1773 erfolgten Scheidung wieder auf ganz freundschaftlichem Fusse stand, war ganz vortrefflich als komischer Alter und in Bedientenrollen. Obgleich er jedoch ausserordentlich auf die Lachmuskeln zu wirken verstand, besass Hensel doch auch die glückliche Gabe, Mass zu halten. Er übertrieb nie, und namentlich sein Just in »Minna von Barnhelm« soll ein Meisterstück der Darstellungs-

kunst gewesen sein. Im Leben ein ernster, in sich gekehrter Biedermann, lagen auf der Bühne ernstere Charaktere ganz ausserhalb der Sphäre seiner Leistungsfähigkeit. Auch Hensel gehörte — um einen Ausspruch Ludwig Rellstab's zu gebrauchen — zu jenen Komikern, die auf dem Theater einen ganz anderen Menschen anziehen und der ernsten, fast schwermüthigen Physiognomie ihres Wesens eine heitere Maske aufdrücken.

In dem Singspiel und in der Oper wirkten ausser den Genannten die Tenoristen Dauer und Demmler, sowie der Bassist Müller mit; als Schauspieler sind noch die Herren Kirchhöfer und Berner namhaft zu machen, welche unbedeutendere Partieen inne hatten, aber schon deshalb keine untergeordnete Stelle in dem Personal einnahmen, weil Seyler stets auf eine möglichst gute Besetzung selbst der kleinsten Rolle bedacht war. Schliesslich ist noch der Balletmeister und erste Tänzer Schulz, welcher besonders im Komponiren von pantomimischen Scenen gross gewesen sein soll und ein Herr Zuccarini zu erwähnen, welcher Letztere erst 1778 für den abgehenden Fiala zur Seyler'schen Gesellschaft kam und, wie sein Vorgänger, zweite Liebhaberrollen spielte.

Seyler, welcher, wenigstens in Frankfurt, nicht als Schauspieler thätig war, legte als verständiger Regisseur den grössten Werth auf ein gutes Zusammenspiel. Er brachte es in dieser Beziehung durch anhaltenden Fleiss und feines Kunstverständniss auch so weit, dass Frankfurter Bühnenkenner seine Vorstellungen der damals modernen Trauer-, Schau- und Lustspiele in sich abgeschlossene, bis in die kleinsten Theile vollendete Kunstwerke zu nennen pflegten. Auch dem Beiwerk liess der feingebildete Direktor die grösste Beachtung zu Theil werden. Die Dekorationen, Requisiten waren dem Inhalt der Stücke entsprechend und unterstützten den Gesammteindruck derselben auf das Vortheilhafteste. Alles, was die fortschreitende Technik und Maschinerie an Hülfsmitteln darbot, wurde von Seyler zur Vervollkommnung seines Theaters verwendet. Er hielt einen besonderen französischen Maschinenmeister und beschäftigte stets zwei Dekorationsmaler, von welchen Appiani und Balthasar namhaft gemacht werden können.

Ehe die Gesellschaft nach Frankfurt reiste, hatte ein junger Leipziger, der ein Schüler Oeser's gewesen sein soll, einen neuen Vorhang für deren Bühne gemalt. Auf demselben war eine allegorische weibliche Figur dargestellt, die schützend ihre Rechte über den von Musen und Genien umgebenen Altar der dramatischen Kunst hielt. Oben am Vorhang in einem gemalten verschlungenen Band stand mit grossen Lettern das Motto: Ridendo castigat mores.[349]

Das grosse Ansehen, welches die Seyler'sche Gesellschaft bei allen Kunstverständigen in Frankfurt genoss, war auch gewiss zum Theil in der ausgezeichneten Zusammenstellung des Orchesters be-

gründet, in welchem verschiedene bedeutende deutsche Musiker mitwirkten. Kapellmeister war Christian Gottlob Neefe, ein Schüler Hiller's und Komponist der an lieblichen Melodien reichen Operetten: »Die Apotheke«, »Amors Guckkasten«, »Adelstan und Röschen«, »Heinrich und Lyde«, »Die neuen Gutsherrn«, sowie der eingelegten Gesänge und Arien zu dem Grossmann'schen Stück »Adelheid von Veltheim« und der Musik zu der von Möller verfassten Farce »Der Zigeuner«.

Als erster und zweiter Geiger zeichneten sich oft in vortrefflichem Solospiel während der Zwischenakte die beiden Söhne des Kapellmeisters Georg Benda in Gotha (Komponist des Duodrama »Ariadne auf Naxos«) aus. Besonders der ältere, Friedrich Ludwig Benda, galt bei den Musikverständigen Frankfurts wegen seines zum Herzen dringenden Vortrags für ein ungewöhnliches Talent. Er komponirte späterhin auch die Operetten »Der Barbier von Sevilla«, »Die Verlobung« und »Louise und Mariechen«, welche heute freilich zu den völlig vergessenen Stücken jener Kunstepoche gehören.

Ripienist bei der zweiten Geige war ein Sohn des Koncertmeisters Hattasch aus Gotha, Fagottist ein Herr Pfeiffer, der seinem Meister, dem berühmten Reinert in München, viel Ehre gemacht haben soll. Hervorragende Mitglieder des Seyler'schen Orchesters waren ausser den Genannten noch der geschickte Flötist Meyer, die Oboisten Gebrüder Küttel aus Mainz, der Cornist Schmidt, ebenfalls aus dieser Stadt gebürtig, ein Schüler des berühmten Ponto, und der noch sehr junge Violoncellist Busck, der damals freilich noch kein vollendeter Künstler war, aber bereits Vortreffliches leistete. Die Stelle eines Theaterdichters und Sekretärs bekleidete seit 1776 der in Frankfurt geborene Friedrich Maximilian Klinger. Dieser dichtete für die Seyler'sche Gesellschaft sein wunderliches Drama »Sturm und Drang«, nach dessen Titel eine neu anbrechende Literaturperiode den Namen erhalten sollte. Seyler eröffnete in Leipzig während der Ostermesse 1777 sein Theater mit diesem Schauspiel, welches bei der ersten Aufführung den grössten Erfolg erzielte. Durch jene beifällige Aufnahme ermuthigt, gab er »Sturm und Drang« auch am 31. Mai desselben Jahres in Frankfurt, aber zum Schrecken der hiesigen Freunde und Verehrer Klinger's vor leerem Hause.

Die geringe Theilnahme, welche die Frankfurter im Sommer und in der Herbstmesse 1777 für die ernsteren Stücke an den Tag legten, ist keineswegs als eine Geringschätzung der Bestrebungen Seyler's, sondern einzig als die Folge der ausserordentlichen Gunst zu betrachten, deren sich das Singspiel noch immer bei dem grössten Theil des hiesigen Publikums erfreute.

In den Kreisen der Kunstverständigen war dies freilich nicht mehr der Fall; dort hatte die Erkenntniss von der Bedeutung des deutschen Theaters schon insoweit Wirkung gehabt, dass man bereits

mit Wort und Schrift an der bedenklichen Herrschaft des Singspiels über die höheren dramatischen Gattungen zu rütteln begann und der Thätigkeit Seyler's die vollste Beachtung und Würdigung zu Theil werden liess. Er behauptete aber auch den von ihm für einzig richtig anerkannten Kunststandpunkt ebenso streng, wie früher Marchand den seinigen. Trotzdem ihm das Singspiel und die Operette stets volle Häuser machte, gönnte er ihnen doch nur eine sekundäre Stelle in seinem Repertoire.

Der erste Aufenthalt der Seyler'schen Gesellschaft in Frankfurt fällt in die Zeit vom 14. Mai bis 14. Juni 1777. Die Bühne wurde mit »Emilia Galotti« und einem von Heinrich Leopold Wagner verfassten und von Frau Seyler gesprochenen Prolog Donnerstag, 14. Mai 1777 eröffnet, worauf die anderen Stücke in folgender chronologischer Aufeinanderfolge zur Darstellung kamen:

»Alceste«, Oper von Schweizer, Text von Wieland Donnerstag, 15. Mai.

»Henriette oder Sie ist schon verheyrathet«, Lustspiel in fünf Aufzügen, und »Die Fischer oder der betrogene Ehemann«, pantomimisches Ballet von Schulz . . . . Freitag, 16. Mai.

»Sie lässt sich herab, um zu siegen, oder die Irrthümer einer Nacht«, Lustspiel in fünf Aufzügen von Goldsmith, übersetzt von Wittenberg, und »Die Fuhrleute«, pantomimisches Ballet von Schulz Mittwoch, 21. Mai.

»Die junge Indianerin«, Lustspiel, ungedruckte Bearbeitung von Eckhof, und »Der Jahrmarkt«, komische Oper, Text von Gotter, Musik von Georg Benda . . . . Donnerstag, 22. Mai.

»Die eifersüchtige Ehefrau«, aus dem Englischen für die deutsche Bühne vollständig umgearbeitet von Bode, und »Die Wilden«, pantomimisches Ballet von Schulz . . . . Freitag, 23. Mai.

Wiederholung der »Alceste« . . . . Montag, 26. Mai.

»Merope«, Trauerspiel, nach Voltaire's gleichnamiger Tragödie frei bearbeitet von Gotter . . Dienstag, 27. Mai.

»Der dankbare Sohn«, Lustspiel von Engel, und »Walder«, Operette, Text von Gotter, Musik von Georg Benda . . . . Donnerstag, 29. Mai.

»Der glückliche Geburtstag«, Lustspiel in drei Aufzügen von Schletter, und »Medea«, Melodrama von Georg Benda, Text von Gotter . . . . Samstag, 31. Mai.

(In diesem Stück war Frau Seyler besonders in dem Recitative gross.)

»Sturm und Drang«, Schauspiel in fünf Aufzügen von F. M. Klinger, und ein pantomim. Ballet . Montag, 2. J

»Das Duell«, Lustspiel in einem Aufzuge, und »Romeo und Julia«, eine ernsthafte Oper mit gesprochenem Dialog von Gotter, und Kompositionen von Georg Benda . . . . Dienstag, 3. Juni.

»Die Freymaurer«, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach einem ungedruckten deutschen Original bearbeitet von Hensel, und ein pantomimisches Ballet »Das Fest der Freymaurer« von Schulz . Donnerstag, 5. Juni.

»Der Graf von Walltron oder die Subordination«, Schauspiel in fünf Aufzügen von Möller . . Samstag, 7. Juni.

»Die verstellte Kranke« von Goldoni und »Die Wilden«, pantomimisches Ballet von Schulz . . Montag, 9. Juni.

»Piramus und Thisbe«, Singspiel in drei Aufzügen, und ein pantomimisches Ballet . . . . . . Dienstag, 10. Juni.

»Die Irrungen«, Farce in fünf Aufzügen von Grossmann, nach Shakespeare's Komödie der Irrungen Donnerstag, 12. Juni.

»Robert und Kalliste oder der Triumph der Treue«, Singspiel von Guglielmi, übersetzt von Eschenburg; hierauf schloss Frau Seyler die Bühne mit einer von einem unbekannten Autor verfassten poetischen Dankrede . . . . Samstag, 14. Juni.

Welch grosses Interesse diesen Vorstellungen von Kennern entgegengebracht wurde, geht daraus hervor, dass der in Frankfurt lebende Schriftsteller Heinrich Leopold Wagner, Goethe's Studiengenosse von Strassburg her, kritische Abhandlungen in Briefform über dieselben herausgab. Diese Besprechungen, welche unter dem Titel »Briefe, die Seyler'sche Schauspielergesellschaft und ihre Vorstellungen in Frankfurt am Mayn betreffend«, im August 1777 bei den Eichenberg'schen Erben erschienen,[501] bilden deshalb für die Geschichte des Frankfurter Theaters einen so denkwürdigen Merkstein, weil sie sich als das erste kritische Unternehmen solcher Art darstellen. Von nun an trat auch hier der Recensent zwischen Darsteller und Zuschauer, die Ergebnisse der schauspielerischen Leistungen gingen durch seine Hand und die Zeiten kindlicher Unbefangenheit waren auch für die jeweilige Frankfurter Bühne und ihre Mitglieder für immer dahin.

Die Kritiken H. L. Wagner's verbitterten freilich den Schauspielern der Seyler'schen Gesellschaft keineswegs das Leben. Sie sind fast sämmtlich sehr zu ihren Gunsten gehalten und verrathen merklich, dass der Verfasser in näheren Beziehungen zu dem Direktor und seiner mächtigen Gattin stand. Man darf also die Abhandlungen für nichts weniger als für eine Dramaturgie im Sinne Lessing's halten oder eine Uebung der freien Urtheilskraft zur Förderung der Erkenntniss des Guten und Schönen in ihnen suchen.

Wagner spricht sich über den eigentlichen Werth der aufgeführten Stücke nur sehr spärlich aus, bringt aber lange Inhaltsangaben und lobt dann die in denselben auftretenden Schauspieler der Reihe nach durch. Am besten kommen hierbei stets die geniale Madame Seyler, die anmuthige Fiala und der unvergleichliche Borchers weg.

Wenn aber auch diese Recensionen nicht objektiv und entschieden genug gehalten sind, so finden sich in ihnen doch hie und da Bemerkungen, welche auf die damalige Stimmung des Frankfurter Publikums, sowie auf das künstlerische Ansehen der Seyler'schen Gesellschaft ein interessantes Licht werfen. Ferner lässt sich aus einigen Bemerkungen klar erkennen, dass Wagner die Bedeutung der Schaubühne vollkommen erfasst hatte und ihre ernstere Richtung durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel zu fördern suchte.

In der Kritik über die am 14. Mai 1777 zum ersten Male hier in Frankfurt aufgeführte »Emilia Galotti« berichtete Wagner mit einem gewissen Stolz, dass dies Meisterwerk Lessing's in Frankfurt mehr Sensation erweckt habe, wie in den Gegenden, welche sich seit langen Jahren das Monopol in Sachen des guten Geschmacks angeeignet hätten. Hauptsächlich schreibt er diesen grossen Erfolg den Leistungen der Damen Seyler und Fiala zu, deren Spiele als Orsina und Emilia Galotti folgende lobende Beurtheilung zu Theil wurde:

»Emilia Galotti (Madame Fiala) ganz zu dieser Rolle gemacht! vollkommen des Lobes werth, das Conti ihr beilegt! Ihrentwegen verzeiht man dem Prinzen gerne die traurigen Folgen seiner unzeitigen Leidenschaft. Ihr Blick so zärtlich und doch wieder so entschlossen, wo er es sein soll! Bald naiv, wie die Unschuld selbst, bald gross wie Heldinnen der Vorwelt. Man würde den Grafen beneiden, wenn er nicht auf seiner Seite ihrer so würdig wäre. — .... Und Orsina! doch ehe ich Ihnen sage, wie dieser Charakter sich auszeichnete, muss ich Sie erst versichern, was mich ein paar junge gereiste Herrn, die lang in Paris waren, und also im Besitz des guten Geschmacks nothwendig sein müssen, gleichfalls versichert haben, dass Orsina eine sehr schwere Rolle ist: Madam Seyler spielte sie zwar mit so viel Wahrheit, mit so viel Natur, dass man hätte schwören sollen, sie wär ihr ganz eigen; aber darin besteht gewiss, wie mich eben diese Kenner belehrten, die grösste Kunst. Scherz bei Seite; Madam Seyler fand, so wie sie auftrat, noch so viel alte Freunde, denen das Andenken der Henselin schätzbar war, dass sie mit vollem Händeklatschen empfangen, und eben dadurch bis zu Thränen gerührt wurde. Der Zusammenfluss von Fremden, die sich hier aufhalten, die vielen hiesigen Liebhaber der Bühne, die sie schon sonstwo spielen gesehn haben, mochten nicht wenig hierzu beitragen; wenn sie also durch dieses Kompliment, dass ich es so nenne, überrascht worden, so schreib ich's ganz allein ihrer Bescheidenheit zu, die

jederzeit nach Maasgab der Talenten wächst oder abnimmt. Auch war ihr Spiel von Anfang bis zu Ende einstimmig bewundert; sogar die in jedem andern Munde kalten uninteressanten Stellen dieser Personage wusste sie so meisterhaft zu heben, dass sie bei den Meisten für Schönheiten mitpassirten. Ziehen Sie hieraus nun selbst den Schluss, wie unnachahmlich ihr erst die wahren Schönheiten geglückt sind. Doch Sie kennen sie ja, wissen wie stolz wir Teutsche auf diese Schauspielerin sein können, dürft ich noch von allen hinzusetzen, sind!«

Wie aus der weiteren Besprechung der »Emilia Galotti« hervorgeht, waren die anderen Rollen folgendermassen besetzt: Der Prinz: Herr Hellmuth der jüngere; Appiani: Herr Opitz; Odoardo Galotti: Herr Borchers; Claudia Galotti: Demoiselle Zink [dieselbe war erst ein halbes Jahr bei der Bühne und hatte diese ältere Rolle nur übernommen, um sich mehr Gewandtheit im Spielen zu erwerben]; Maler Conti: Herr Fiala; Marinelli: Herr Grossmann; Camillo Rota: Herr Kirchhöfer; Angelo, Bandit: Herr Möller und Pirro: Herr Schletter.

In der Recension über das von Lt. Wittenberg steif übersetzte Stück »Sie lässt sich herab, um zu siegen, oder die Irrthümer einer Nacht« findet sich das folgende, von einem anderen Frankfurter Kritiker in ähnlicher Weise ausgesprochene Urtheil: »Ueberhaupt muss ich noch der Gesellschaft zur Ehre und zum Steuer der Wahrheit bemerken, dass sie den wahren, natürlichen Conversationston vollkommen in ihrer Gewalt hat. Jedes spricht, wie es, wenn es wirklich auf der Bühne der Welt das wäre, was es hier auf einige Stunden vorstellt, sprechen würde und müsste.«

Die bereits mehrfach betonte einseitige Geschmacksrichtung des Frankfurter Publikums, welche nur Gefallen an dem modischen Singspiel fand, ist Wagner ein Greuel. Er zieht bei jeder Gelegenheit gegen dieselbe zu Felde und kann auch die Aufführung des damals sehr beliebten Singspiels »Der Jahrmarkt« von Benda (Text von Gotter) nicht vorübergehen lassen, ohne wieder gegen die gefährliche Bevorzugung in folgenden Auslassungen geeifert zu haben:

»Der Jahrmarkt, eine komische Oper von Herrn Gotter in zween Aufzügen, wurde — weil zumal das hiesige Publikum schon längst an Singspiele allerlei Kalibers verwöhnt ist, und bei dem faux pli, den es einmal genommen, mehr auf Musik und Spektakel, als auf Interesse und Theilnehmung erpicht ist — mit unbeschreiblicher Freude aufgenommen. Ich würde diese Anmerkung hier nicht machen, wenn ich nicht in prophetischem Geiste voraus säh, man würde in kurzem über den Singspielen alle anderen Gattungen von Schauspielen vergessen. Den Enthusiasmus, mit dem man jene besucht, will ich gerne loben, wenn diese nur nicht eben dadurch zu weit zurückgestellt und vernachlässigt werden. Sonst sollte es mir sehr leid für das Publikum am Mayn- und Rheinstrom, ebenso leid

aber auch für Herrn Seyler thun. Jenes könnte dadurch gar leicht in den Verdacht eines falschen, tändelnden Modegeschmacks kommen, dieser aber gar bald seiner besten Acteurs, wenn sie ohne Aufmunterung sich abmartern müssten, beraubt werden. Alles zu seiner Zeit! und so sei auch dies Wörtchen — übrigens ganz harmlos — gesprochen!«

Ein anderes Mal schüttet Wagner seinen Aerger gegen das von Gotter in eine ernsthafte Oper mit gesprochenem Dialog umgewandelte Shakespeare'sche Trauerspiel »Romeo und Julie« aus. Gotter, welcher sich sonst eng an Weisse [der ebenfalls eine Tragödie gleichen Namens nach dem Shakespeare'schen Original bearbeitet hat] anschlösse, habe auch noch einen lustigen Ausgang zu »Romeo und Julie« geschrieben und sich dem sinkenden Geschmack zuliebe an Shakespeare frevelhaft vergriffen. Dem Kapellmeister Benda mache seine Komposition alle Ehre; ob es aber für den Geschmack des Publikums ein gutes Zeichen sei, dass man den Geist Shakespeare's, um ihm denselben beizubringen, erst mit neunzehn Zwanzigstel Wasser versetzen, ein Trauerspiel zur Operette, und seinen herrlichen Geburten — wie jüngst Tit. pl. Herr Orang Outang dem Werther that[502] — einen andern Kopf anpassen müsse, möge dem Urtheil aller wahren Theaterfreunde überlassen bleiben. Bei Weisse sei doch trotz aller grossen Freiheiten, die er sich erlaubt habe, hier und da noch etwas vom englischen Dichter zurückgeblieben, in der Gotter'schen Bearbeitung wäre aber auch nicht die geringste Spur mehr von ihm zu entdecken.

Im Anschluss an diese Kritik muss noch eine Stelle aus der Recension über Goldoni's »Verstellte Kranke« hier Aufnahme finden, in welcher Wagner einen ähnlichen Gedanken zum Ausdruck bringt. »Wir haben«, schreibt er, »in kurzer Zeit Riesenschritte gethan; kaum noch hat es angefangen bei uns zu tagen, (und wie viel Hundert haben sich den Morgenschlaf noch nicht aus den Augen gerieben!) so sind wir schon wieder im Begriff einzupacken und Feierabend zu machen. Eh' unsre Nachbarn recht wissen werden, dass wir da sind und ein Theater für uns haben, werden wir schon Greise wie sie selbst sein. In einem Zeitraum von fünfzehn Jahren, damit ich ihn nicht zu hoch ansetze! haben wir eine Bahn durchlaufen, auf der sich andere ganze Jahrhunderte abgearbeitet haben; und ehe noch fünfzehn Jahre herum sind, werden die Meisterstücke eines L. [Lessing] und eines G. [Goethe] ebensogut Kabinetstücke sein, als die Werke eines Euripides, Sophokles, Aristophanes, Plautus und Terenz es heutzutage sind. Und desto besser alsdann für sie! Für den grossen Haufen haben sie ja so nicht geschrieben; dies kann nur der thun, der selbst dazu gehört. — Bis zur komischen Oper hat sich unser Geschmack ohnehin schon herabgelassen, nur in dieser lebt, webt und vegetirt er noch: Ihn adoptirt der Dichter, ihm

huldigt der neuangehende Schauspieler; jener macht Nachspiele, mit Gesängen vermischt, dieser lernt singen oder wenigstens krähen: und beide thun, insofern sie die Absicht haben, gefallen zu wollen, wohl daran. Wo es die Etiquette erfordert, muss sich auch der vernünftigste Mann bequemen, schwarze Schuhe mit rothen Absätzen zu tragen. Noch eh' wir es uns versehen, wird auch der letzte Schritt gethan sein, werden Possenspiele, Paraden und andre dergleichen Farcen unsre Lunge und unser Zwergfell zu erschüttern auftreten müssen; und dann gute Nacht Theater und Geschmack in Deutschland! —«

Wenn man nun ein solches, auf ästhetischen Principien beruhendes Urtheil liest, sollte man es nicht glauben, dass sich Wagner zum Loben eines Schauspiels wie »Der Graf von Walltron« von Möller, welches Schiller später mit Recht ein elendes und abgeschmacktes Stück nannte, hätte herbeilassen können. Dieses Urtheil und noch manche andere Lobpreisungen höchst unbedeutender dramatischer Werke lassen sich nur aus den nahen Beziehungen Wagner's zu Seyler erklären, dessen literarischer Dolmetscher und Anwalt er sicher in diesen Briefen dem Publikum gegenüber gewesen ist. Für Seyler's Bestrebungen kann diese Annahme um so weniger ungünstig aufgefasst werden, als sie auf's Neue Zeugniss ablegt, dass er ein Bühnenleiter war, der selbst die unbedeutendsten Leistungen deutscher Dichter den bereits vorhandenen und damals aufkommenden Stücken französischer Autoren vorzog.

Unter den achtzehn Vorstellungen, welche Seyler bei seinem ersten Aufenthalt in Frankfurt im Bienenthal'schen Saal zum Junghof gab, findet sich nur eine den ganzen Abend ausfüllende Darstellung eines französischen Trauerspiels. Es war dies »Merope« von Voltaire, eine Tragödie, welche der schon mehrfach genannte Friedrich Wilhelm Gotter für die deutsche Bühne übersetzt und bearbeitet hatte. Weniger gegen den Uebersetzer und Umarbeiter, als gegen Voltaire und die Liebhaberei des Frankfurter Publikums für antike Stoffe versucht Wagner in seiner Kritik über »Merope« Lessing'sche Polemik.

»Mehr denn einmal«, berichtet er, »wischte mir die hochbeinigte, einförmige Göttin, Langeweile, mit ihren Fittigen von Spinneweben, die Augen aus, und wollte mir Sperrhölzercher in den Mund stecken, wenn ich das seltene Antiquitätenstück in seinen einzelnen Theilen so vor mir selbst vorbei passiren liess. Ich schleiche so gar gern, wie du wohl weisst, unter meinen Zeitgenossen umher, lern ihre Tugenden und Schwächen kennen, das kann mir doch noch was nutzen. Bei den modernisirten Helden und Staatsaktionen des Alterthums fühl ich gar nichts; wenn ich mich auch mit dem besten Willen von der Welt auf alle Seiten gedreht, in alle möglichen Standpunkte gesetzt habe, so sehe ich immer bei all diesen Elektren,

Phädren, Meropen, Oedipen u. s. w. nichts mehr und nichts weniger als ein altes Weib in junger Tracht. Zu ihrer Zeit mögen sie ganz schöne Gesichter gehabt haben; auch werden die Originalportraite, die damals von ihnen gemacht worden, immer gefallen, aber die durch die siebente Hand, davon die folgende jedesmal einem grösseren Stümper angehörte, denn die erstere, verhunzte Kopieen mögen meinetwegen alle zum Henker gehen.«

Dann tadelt Wagner »das französische bouillon, die geschmacklose Brühe des grossen Versificateur Monsieur de Voltaire, Meister Arouet genannt«. Er citirt Verse aus »Merope« und stellt darauf die Frage: »Ist das die Sprache der Leidenschaft? Und dennoch giebt's Leute, die das Pariser Theater, das solchen Mist als feines Gold bewahrt, solchen Unsinn vergöttert, uns Teutschen als Muster anpreisen wollen! die im Stande sind, an Emilia Galotti als Fehler zu tadeln, dass kein Lehnstuhl bereit steht, in dem sie mit Anstand sterben kann, weil es in Paris nicht anginge, sie quer über das Theater zu legen! O der schaalen Köpfe!« —

Literarisch interessant und sehr bezeichnend für die Stimmung der damaligen jungen Dramatiker ist die Besprechung von Klinger's Schauspiel »Sturm und Drang«, welcher Wagner die meisten Blätter in seinen Briefen über die Seyler'sche Gesellschaft zu Theil werden lässt. Obgleich er nicht ganz offen mit der Sprache herausrückt, macht Wagner doch schon im Eingang zu dieser Recension den Frankfurtern mit andern Worten heftige Vorwürfe darüber, dass sie einem Ereigniss, wie der Aufführung von »Sturm und Drang«, nicht mehr Theilnahme entgegengebracht hätten.

Bevor auf diese wichtige Kritik näher eingegangen wird, soll hier nach derselben die damalige Besetzung der einzelnen Rollen des wunderlichen Stückes angegeben werden.

Personen:

Wild	Herr Opitz.
La Feu	Herr Grossmann.
Blasius	Herr Hellmuth der ältere.
Lord Berkley	Herr Borchers.
Jenny Caroline, seine Tochter	Mad. Toskani.
Lady Katharina, die Tante	Mad. Seyler.
Luise, Nichte	Mad. Fiala.
Schiffscapitain Boyer	Herr Möller.
Lord Bushy	Herr Kirchhöfer.
Ein junger Mohr	Demoiselle Kirchhöfer.
Der Wirth	Herr Dauer.
Betty	Mad. Kirsch.

Nachdem Wagner den jungen Dichter gelobt hat, dass er für sein Stück einen einfachen, keine Seele täuschenden Titel gewählt habe, fährt er kampfeslustig fort: »Wer fühlt oder auch nur ahndet,

was Sturm und Drang sein mag, für den ist er geschrieben; wessen Nerven aber zu abgespannt, zu erschlafft sind, vielleicht von je her keinen rechten Ton gehabt haben; wer die drei Worte anstaunt, als wären sie chinesisch oder malabarisch, der hat hier nichts zu erwarten, mag immerhin ein alltägliches Gericht sich auftischen lassen. —

Dass sein Stück, bei der ersten Vorstellung wenigstens, an keinem Ort — es müsste denn allenfalls Hamburg sein — diejenige Wirkung thun würde, die jedes andre mit mehr Spektakel, Sentenzen, Exklamationen und Theaterstreichen angefüllte Marionettenspiel gewiss thun muss, konnte der Verfasser, wenn er das hörende und richtende Publikum nur halbweg kennt, schon zum Voraus an den Fingern abzählen. Wer heisst ihn aber auch den Piquekönig ohne die Harfe vorstellen, und dem Herzmonarchen den Reichsapfel in die linke Hand geben, da er ihn doch seit undenklichen Zeiten, vermöge des hergebrachten Kartenkostüms, in der rechten Hand trug. Wer gesehen und bewundert werden will, muss hübsch auf ebnem gebahntem Weg gehn, wo ihm recht viele Leute begegnen, verlässt er ihn — eine sich ihm auf der Seite darstellende Felsenhöhe zu erklettern — so wird er diesen ein Sonderling, jenen ein Waghals, allen aber (wenn er dem Gipfel sich nähert) ein Zwerg scheinen. — — Sind denn aber die Figuren dieses Stückes wieder so in ihrer kolossalischen Grösse hinkrokirt, wie in der neuen Arria und dem Simsone Grisaldo?«

Nun folgt eine sehr enthusiastisch abgefasste Inhaltsangabe des Dramas, in welcher Wagner unter anderen hochtönenden Bezeichnungen die Nachtscenen zwischen Wild und Karoline »eine petrarchische Phantasie« nennt, der »nur Reim und Sylbenmaas fehlen«. Das spärlich anwesende Publikum theilte Wagner's Begeisterung keineswegs, demselben missfiel besonders die in der Kritik sehr gelobte Kartenhausscene zwischen Lord Berkley und seiner Tochter Karoline. Am Schlusse der Recension macht Wagner, weil manche Zuschauer gerade die eben angegebene Scene sehr unnatürlich gefunden hatten, deshalb noch die Bemerkung: Wenn ich nicht irre, so geht alles drin [in »Sturm und Drang«] ganz natürlich, aber freilich nicht alltäglich zu; und dies ist immer ein grosser Fehler von einem dramatischen Schriftsteller, der für ein unsichtbares Publikum [?!] arbeitet; ist er aber mit dem Beifall weniger, an hundert verschiedenen Orten zerstreut lebender feinerer Seelen, zufrieden, will er nur einem unsichtbaren Häuflein gefallen, dann wird vielleicht das zur Schönheit, was jenen zum Aerger war. —«

Ueber die Darstellung spricht sich Wagner nur im Allgemeinen günstig aus. Er rühmt hauptsächlich Herrn Opitz [Wild], der all das glühende Jugendfeuer besässe, welches diese Rolle von Anfang bis zu Ende erfordere und nennt Herrn Borchers als Lord Berkley

wieder einmal unnachahmlich in der Durchführung seiner schwierigen Aufgabe.

Madame Toskani, welcher sanfte und zärtliche Charaktere nie so gut geriethen als wilde und kokette, war ebenso wenig als Jenny Karoline Berkley an ihrem Platz als Madame Fiala, welche die neckische Louise spielte. Beide Künstlerinnen, meint Wagner, thäten besser bei Gelegenheit ihre Rollen umzutauschen. Wagner erkennt dann noch an, dass eine so grosse Künstlerin wie Madame Seyler die unbedeutende Rolle der Lady Katharina übernommen habe und rühmt schliesslich die jugendliche Demoiselle Kirchhöfer, welche den Mohrenjungen mit vieler Wahrheit vorstellte.

Diese Kritik Wagner's über »Sturm und Drang« kennzeichnet merklich die Eigenthümlichkeiten der Uebergangsperiode, in welche die deutsche Literatur und alle andern Gebiete der Kunst und Wissenschaft gleich nach dem Beginne der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts eintraten. Das Bestreben, den freien Flug des Geistes durch keinen Regelzwang zu hindern und hauptsächlich im Bereiche der dramatischen Poesie solche Gestalten zu schaffen, die in ungebeugter Naturwüchsigkeit und oft abenteuerlicher Kühnheit gegen sociale Zustände und gesetzliche Ordnungen ankämpften, war das Hauptziel jener »literarischen Stürmer«, welche wie Wagner in den Ausgeburten einer zügellosen, noch nicht von ruhigem Schönheitsgefühl in den Schranken gehaltnen Phantasie die wunderbarsten Erzeugnisse des Genius zu erblicken glaubten.

So kam es, dass Wagner, welcher selbst in der ersten Reihe jener kühnen Vorkämpfer der klassischen Literaturperiode stand, sich für Klinger's »Sturm und Drang« begeisterte und die darin geschilderten sehr abenteuerlichen Erlebnisse zweier schottischer Familien, welche sich tödtlich hassen und verfolgen, schliesslich aber durch Wechselheirathen versöhnt werden, für eine geniale, weit über gewöhnliche Anschauungen sich erhebende Dichtung ansah.

Und in der That, wenn man dies Stück einem andern nach den französischen Regeln und Gesetzen abgefassten Drama aus jener Zeit gegenüber stellt, so lässt sich nicht läugnen, dass im Vergleich zu den meist schablonenhaften Figuren diese Gestalten voll Leidenschaft und frisch pulsirenden Lebens besonders auf jüngere empfängliche Gemüther einen tiefen Eindruck machen mussten. Auf Wunsch Klinger's kam »Sturm und Drang« später nicht wieder in Frankfurt zur Aufführung. Es unterblieb auch die bereits projektirte Vorstellung seines Erstlingswerkes »Die Zwillinge«, welches Stück in der von Schröder ausgeschriebenen Preiskonkurrenz den Sieg über »Julius von Tarent« von Leisewitz davon getragen hatte.

Um einer leicht möglichen Verwechslung mit einem andern Dr. H. L. Wagner, dem Verfasser einiger Frankfurter Musenalmanache und verschiedener dramaturgischen Schriften vorzubeugen, der

zufällig auch im Strassburger und Frankfurter Freundeskreise Goethe's bekannt war, muss wohl hier noch ausdrücklich bemerkt werden, dass der Kritiker der Seyler'schen Gesellschaft derselbe H. L. Wagner ist, welcher in der von ihm verfassten Satire »Prometheus Deukalion und seine Recensenten« die theils scharf polemischen, theils von frommem Zorn erfüllten Recensionen und karrikirenden Verspottungen gegen Goethe's »Werthers Leiden« in witziger und kecker Weise zu befehden suchte. Es ist bekannt, dass Goethe selbst wegen des lebhaften dramatischen Ganges dieser Farce und seiner früher gegen Wieland und Leuchsenring abgefassten Parodien »Götter, Helden und Wieland« und »Pater Brey« längere Zeit sogar von seinen besten Freunden für den Verfasser der oben genannten Schrift gehalten wurde. Da ihm aber dieser Verdacht bei seinen damals erst kürzlich zu dem Prinzen von Weimar angeknüpften Beziehungen sehr lästig war, und er ausserdem nichts weniger wünschte, als in neue literarische Fehden verwickelt zu werden, so erliess Goethe unter dem 9. April 1775 in den »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« vom 21. desselben Monats eine öffentliche Verwahrung, in welcher er auf's entschiedenste H. L. Wagner als den Autor der Farce »Prometheus, Deukalion und seine Recensenten« bezeichnete.

Trotzdem nun Wagner und seine Freunde auf alle mögliche Weise für die Seyler'sche Gesellschaft in Frankfurt zu wirken suchten, so war während dieses ersten Aufenthaltes doch die Theilnahme des Publikums an ihren vortrefflichen Vorstellungen im Allgemeinen eine verhältnissmässig sehr geringe. Wie fest man sich an Marchand und seine heitere Richtung angeschlossen hatte, das zeigte am besten die Thatsache, dass das Theater bei ernsteren Stücken leer blieb, bei Operetten oder Singspielen dagegen bis auf den letzten Raum gefüllt war.

Ganz im Gegensatz zu Seyler's idealer Richtung steht der realistische, sein Repertoire mit einer reichbesetzten Tafel vergleichende Epilog, in welchem seine Gattin nach dem damals üblichen Gebrauch in der letzten Vorstellung am 14. Juni 1777 — dieses Mal gewiss nicht mit so ganz aufrichtigem Herzen — dem Publikum Dank für den geschenkten Beifall abstattete. »Madam Seyler«, berichtet Wagner »schloss die Bühne mit folgender Abschiedsrede, die in ihrem Munde unendlich gewann:

Wann Abends nach froh geendigtem Schmaus
Die Gäste sich heimlich auseinander stehlen,
Dann ist es für den Wirth und die Wirthin vom Haus
Pflicht, sich und es zu fernerer Gunst zu empfehlen;
Zu bitten, man möchte, was etwa aus Menschlichkeit
Versehn worden, gütigst verzeihn;
Zu versprechen in Zukunft, mit noch weit mehr Behutsamkeit
Der Bedienung der Herrn und Damen sich zu weihn —

Kurz mit Worten, Bücklingen und Höflichkeit
Beym Abschied weder sparsam noch geizig zu sein.
Der Pflicht nun glaub auch ich, bevor wir unser Haus verschliessen,
Mich dankbarst unterziehn zu müssen.
Wir setzten Eurer Seele, Eurem Ohr
Nach Land'sgebrauch der Speisen allerhand —
Für diesmal nur zur Probe! — vor;
Und schmeicheln uns, dass Jeder zum mind'sten Eine fand,
Die seinem Gaumen, so lecker er auch sein mag, nicht widerstand. —
An einer Tafel, wo so viele Hundert speissen,
Kann Mannigfaltigkeit gewiss kein Fehler heissen:
Was der nicht will, lässt jener sich ganz trefflich schmecken,
Und Klugheit heischt von uns für alle und jede zu decken.
Trift hie und da ein halber Fasttag ein? Je nun!
Bisweilen wünscht der beste Magen auszuruhn;
Fällt Tags darauf um so viel gieriger
Auf Rosbeef und teutsche Hausmannskost her;
Kann einer auch dann noch sie nicht mehr verdauen?
Für den sind Crêmes und Hachis da; darf gar nicht lang dran kauen. — —

Jedoch wozu Allegorie?
So passend sie auch ist, so leicht ermüdet sie.
Dank! Dank nach Standsgebühr Geehrteste,
Uns allen auf die spät'sten Zeiten Wertheste!
Dank für den Beifall, den Ihr uns verliehen!
So viel wir unsrer sind, so viele Herzen glühen,
Von Eurer Huld gerührt, für Euch! so viele ziehen
Mit schwerem, sehnsuchtsvollem Blick aus dieser Stadt,
Wo Jeder mehr noch fand, als er erwartet hat. — —
Was fandt denn Ihr? — Wart Ihr mit uns zufrieden?
Die Frage bleibt noch unentschieden!
Bei unsrer Rückkunft, der wir froh entgegen sehn,
Wird dieses Räthsel sich erklären:
Ob für? ob wider uns? wird ein Bescheid ergehn,
Wird Euer öfterer Besuch alsdann uns schon belehren.

Wir dörfen auf die Mess doch wiederkehren?«

Von hier aus begab sich die Gesellschaft nach Mainz, in welcher Stadt ebenfalls unter Seyler's Direktion eine Glanzepoche der dramatischen Kunst anbrechen sollte.

II.

Das keineswegs aufmunternde Ergebniss seiner ersten Kunstthätigkeit in Frankfurt hielt aber Seyler nicht ab, wiederholt beim Rathe um Erlaubniss für die nächste Herbstmesse einzukommen.

Durch seine hiesigen Freunde mochte er wohl davon unterrichtet worden sein, dass auch früher Marchand anfangs nicht ohne Kämpfe und Opfer der von ihm vertretenen Kunstrichtung Bahn gebrochen hatte, welche Mittheilung ihn sicher zu noch grösserer Beharrlichkeit angespornt haben wird.

Verschiedene einflussreiche Fürsprachen verschafften denn auch dem Direktor Seyler kurz vor seiner Abreise nach Mainz nicht allein die Zulassung für die kommende Herbstmesse, sondern auch die weitere Vergünstigung, schon acht Tage vor dem Anfang derselben mit seinen Vorstellungen beginnen zu dürfen.[503] Seyler kehrte deshalb schon Mitte August 1777 mit seiner Gesellschaft nach Frankfurt zurück und kündigte bereits am 5. August in den Frag- und Anzeigungsnachrichten die Eröffnung seiner Schaubühne an, welche dann auch am 26. August 1777 erfolgte. Von dieser Zeit seiner hiesigen, ungefähr bis zum 10. November dauernden Wirksamkeit sind wir im Stande in Beilage Nr. XX, wenn auch leider nicht sein vollständiges Repertoire, so doch einen Auszug aus demselben mittheilen zu können.

Im folgenden Jahre erschienen im Gothaer Theaterjournal 5.—7. Stück unter dem Titel »Theatralische Nachrichten die Seyler'sche Gesellschaft zu Frankfurt am Mayn betreffend« von einem Ungenannten eine Reihe ausführlicher Beurtheilungen, welche gleichsam als eine Fortsetzung der von Wagner geschriebenen Kritiken zu betrachten sind. Dr. Erich Schmidt spricht sich in seiner Monographie über Wagner ganz entschieden dahin aus, dass dieselben auf keinen Fall von diesem selbst herrühren, welche Behauptung uns zu dem Glauben veranlasst, einer der späteren Herausgeber der »Frankfurter Beiträge zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften«: Philipp Jacob Rühl oder Heinrich Wilhelm Seyfried sei der Verfasser derselben. Wenigstens stimmt der polemische Ton, in welchem diese Beurtheilungen gehalten sind, genau mit der Schreibweise der ebengenannten Schriftsteller in deren späteren Kritiken überein. Beide kämpfen gleich Wagner für die Rechte der höheren dramatischen Gattungen auf der Frankfurter Schaubühne und beide sagen dem hiesigen Publikum ebenfalls bei jeder Gelegenheit bittere Wahrheiten über seine einseitige Bevorzugung des Singspiels und der Operette. Als weiterer Beleg für die obige Annahme dürfte die Thatsache gelten, dass sowohl Seyfried als Rühl den Kunststandpunkt Seyler's als den einzig richtigen bezeichneten und seinen Vorstellungen noch in späteren Kritiken die grösste Anerkennung zollten.

Aus den in dem Gothaer Theaterjournal veröffentlichten Beurtheilungen mag hier nur ein kurzer Auszug folgen. In der Besprechung über den geadelten Kaufmann (am 26. August 1777) wird mitgetheilt, dass das Publikum in den ersten zwei Akten die herrlichste Langweile empfunden und nicht mehr gewusst habe, auf

welchem Fuss es eigentlich stehen solle. Dessenungeachtet habe aber der Fehler nicht an der Darstellung, sondern an dem Frankfurter Publikum selbst und an dem Verfasser gelegen. Ueber diese beiden Faktoren lässt sich der Kritiker folgendermassen aus:

»Jenes ein nach Standesgebühr geehrtes Publikum, wie es fast in allen Prologen und Epilogen gescholten wird, weiss eigentlich selbst noch nicht recht, was es im Schauspielhaus erwarten soll oder will. Dem Einen ists zu gekünstelt, dem Andern zu simpel, diesem ist der Witz zu glatt und jenem zu fein; in der Loge zur Rechten wird von den Schönen ein Einfall à gorge deploïée (den Doppelsinn kann ich teutsch nicht ausdrücken) belacht, der den andern Schönen gegenüber das jungfräuliche Blut bis in die Stirne jagt, und ihren Fächer, sollte auch ein nackender Kupido darauf gemalt sein, zur unentbehrlichen Meuble macht; im Parket urtheilt man anders als im Parterre und aus der Gallerie kommt wieder ein verschiedenes Plebiscitum zum Vorschein: kurz keiner weiss was er will; jeder läuft ins Schauspielhaus wie in die Kirche: eher wollte ichs auf mich nehmen zwei ähnliche Gesichter unter der Versammlung aufzutreiben als zwei Köpfe, die vollkommen einerlei Meinung wären. Wem ists unter solchen Umständen möglich sie zu befriedigen? Feenmärchen und unwahrscheinliche Romane taliter qualiter dramatisirt, thaten vor wenig Jahren noch die herrlichste Wirkung und noch heut zu Tag sieht man die Pilgrimmschaft nach Mekka hier und da weit lieber als Emilia Galotti. — Wünscht auch einer oder der andere der Bühne den Adel, dessen sie fähig wäre, sehnt er sich nach getroffenen Gemälden der Sitten und des menschlichen Lebens unseres Zeitalters, so wird er von hundert anderen überstimmt. Da hält der ein solches Stück für ein Pasquill, weil es Wahrheiten sagt, jener, weil er mit den Ränken, die es auspeitscht oder wenigstens lächerlich macht, schon bekannt ist, für etwas langweiliges: er sieht nur was er alle Tage selbst treibt, was er vielleicht auf ein paar Stunden vergessen möchte, und da ärgerts ihn sein eigen Portrait zu finden. Mit einem Wort, es gibt der Ursachen so viele, warum wir sobald noch keine Natur auf der Bühne haben können, dass ich sie gar nicht herzählen mag. Nur eine kann ich unmöglich mit Stillschweigen übergehen; weil ihr vielleicht, wenn sie meine Herren Collegen in der dramatischen Schriftstellerei beherzigen wollen, am leichtesten abzuhelfen ist.

Die Herrn Autoren sind selbst daran Schuld, dass diese an sich so schätzbare Kunst, schon abgespielte menschliche Scenen auf's neue zu beleben, in keiner besseren Achtung steht. Sie malen zuviel, oder alles vielmehr bis auf einen Mückenschwanz, oder Flohrüssel; sind nicht sorgfältig genug in ihrer Auswahl, und diese muss doch von ihnen so gut als von den Malern getroffen werden; nicht jede Landschaft, nicht jede historische Handlung ist diesen gut genug; sie lesen sich solche aus, die nicht zu leer, auch nicht zu überladen,

dennoch einen schönen Prospekt vorstellen, dem Auge des Kenners etwas anbieten, worauf es forschend verweilen kann. So müssen es jene auch machen und thun sie es nicht, so mögen sie sich die Schuld beimessen, wenn ihr Meisterstück ausgegänt wird, und nicht dem Publikum. Es ist nicht hinreichend, dass die Kopie treu und korrekt gezeichnet ist; wann wir länger als einen Augenblick verweilen sollen, muss sie unseren Geist durch Neuheit oder sonst eine tiefer verborgene, nicht gleich in die Augen springende Schönheit unterhalten.«

Sehr scharf geht der Verfasser jener Kritiken gegen das Frankfurter Publikum in der Beurtheilung der »Melanide« vor. »Leider war gestern und heute das Haus sehr leer«; berichtet er, »selbst die gegenwärtigen Zuschauer bedauerten es. Was denkt aber Herr Seyler auch mit lauter hier, sogar dem Namen nach, unbekannten, noch nie hier aufgeführten Stücken zu debutiren? kennt er denn die hiesige Landsart und Sitte noch nicht? Bei seinem vorigen Aufenthalt hier hätte er, dächt ich, doch Zeit und Gelegenheit genug gehabt, sie sich zu abstrahiren! Hier traut man keinem Fremden, keinem den man nicht von Jugend auf hat heranwachsen sehen, Verdienste zu, bis er sie durch ein Dutzend Rekommendationsschreiben, oder durch seinen Aufwand bewiesen hat, und selbst dann hälts noch schwer bei denen in ihrer eignen Selbstgenügsamkeit lebenden Reichsbürgern Zutritt zu finden. Die Präsumtion ist allemal gegen den Fremden. — So gehts auch mit den Stücken, die sie hier sehen wollen; anderwärts ists genug jeden Liebhaber ins Schauspielhaus zu treiben, wenn der Zettel ein hier noch nicht aufgeführtes Lust- oder Trauerspiel ankündigt; die Leute sind albern genug sehn zu wollen, eh sie urtheilen: — Hier ist man geschwinder fertig: das Stück ist mir ganz unbekannt, heisst es, ich habe mein Lebtag den Namen davon nicht einmal gehört; was kann wohl gutes dran sein? nichts oder sehr wenig! Wird nicht bald ein Operettchen gegeben?«

Anfangs mochten die mit einem starken Zusatz von Entrüstung gewürzten Klagen über den äusserst mässigen Besuch der Seyler'schen Vorstellungen während der Herbstmesse 1777 gewiss berechtigt und ganz an ihrem Platze sein, allein allmählich wuchs die Zahl der Zuschauer immer mehr, wenn auch lange noch nicht genug, um Seyler's Einnahme der seines Vorgängers Marchand vollständig gleich zu stellen.

An den Abenden, an welchen keine theatralischen Vorstellungen stattfanden, gaben in der Herbstmesse 1777 einige Mitglieder der Seyler'schen Gesellschaft mehrmals Vocal- und Instrumental-Koncerte in dem Komödiensaal zum Junghof. Besonders waren es Madame Hellmuth die jüngere und die Gebrüder Benda, welche im Verein mit hiesigen Künstlern die sogenannten »Musikabende« veranstalteten. Besser als die trefflichsten Vorstellungen wurden nach der Mittheilung Seyfried's

diese Koncerte besucht, deren musikalische Bedeutung durch das Mitwirken von solchen Kräften allerdings eine sehr hohe war. Madame Hellmuth entzückte die Freunde der Musik als Koncertsängerin fast noch mehr denn als dramatische Sängerin. Sie wurde in Gedichten gefeiert, als Vorbild aller aufstrebenden Talente hingestellt und sogar von hiesigen Kennern in mancher Beziehung der berühmten Mara vorgezogen.

Wie sehr man ihre Kunst in Frankfurt schätzte, mag eine Kritik bezeugen, welche freilich nur ihren Gesang im Freitagskoncert am 7. Januar 1780 beurtheilte, aber auch ihre früheren Leistungen zutreffend kennzeichnen möchte. »Madam Hellmuth sang eine Arie von Anfossi. Ihre Kunst, ausserordentliche Höhe, fast unnachahmlicher Ausdruck, Geschwindigkeit, Gefühl, Abwechslung des Starken und Schwachen. — Werde verdammt eine lange Winternacht hindurch Katzengeheul zu hören, du, der du kalt da stehen und ihren Gesang beurtheilen kannst — nicht vergissest, dass du da stehst und hörest!«[504]

An einer andern Stelle gedenkt der Kritiker, nachdem er die übrigen mitwirkenden Künstler besprochen hat, nochmals der Madame Hellmuth mit dem begeisterten Ausruf: »O Weib! welch einen Zauber verbreitet dein Hauch rund um dich her!« —

In den »Frankfurter Beyträgen zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften« [erschienen 1780], welche regelmässige Berichte über hier abgehaltene Koncerte brachten, finden sich noch mehrere Beurtheilungen über Madame Hellmuth und einige sonstige musikalische Mitglieder der Seyler'schen Gesellschaft. Sie sind, wie die oben mitgetheilte Kritik, fast sämmtlich in einem für unsere heutigen Anschauungen zu schwärmerischen, aber der allgemeinen Stimmung in der Werther-Periode vollständig entsprechenden Ton gehalten.

Das Eintrittsgeld für die 1777, 1778 und 1779 im Komödiensaal zum Junghof abgehaltenen Vokal- und Instrumentalkoncerte war dem zu den theatralischen Vorstellungen vollständig gleich. Wie die in Beilage Nr. XX veröffentlichten Theaterzettel der Seyler'schen Gesellschaft angeben, waren die Preise der Plätze während des mehrmaligen hiesigen Aufenthaltes derselben ebenso festgesetzt wie bei Marchand. Eine ganze Loge kostete 8 fl., die Person zahlte in den Logen und im Parquet 1 fl., das Parterre kostete 10 Batzen, die Gallerie 20 kr. und der letzte Platz 12 kr.

Für die letzte, entweder am 9. oder 10. November 1777 abgehaltene Vorstellung der Seyler'schen Gesellschaft dichtete H. L. Wagner ein allegorisches Festspiel »Apoll's Abschied von den Musen«, zu welchem der Kapellmeister Neefe die Musik schrieb. Aus diesem Stückchen, welches im Verlag der Eichenberg'schen Erben dahier erschien, geht hervor, dass das Personal der Gesellschaft sich

seit dem Sommer um einige weibliche Mitglieder vergrössert haben musste. Es werden nämlich unter den Mitwirkenden auch die Frauen Möller, Molzheim und Opitz genannt, deren Namen früher keine Erwähnung fanden.

Was den poetischen Werth des von Wagner verfassten allegorischen Festspiels anbetrifft, so überragt derselbe keineswegs die von Uhlich für Schuch abgefassten Vorspiele und andere ähnliche, von hiesigen Wandertruppen zur Darstellung gebrachte Stücke. Der Kunstsinn und die Theilnahme der Stadt werden in schmeichelhaften, aber sehr trocknen Versen gepriesen und durch die Musen und ihr Gefolge um ein huldreiches Andenken und um fernere günstige Aufnahme gebeten. Dem uns vorliegenden Text des von Seyler allem Anschein nach sehr prächtig ausgestatteten Festspiels sind die Namen der auftretenden Personen und ihrer Darsteller, sowie Angaben für die Regie und Inscenirung vorgedruckt, welche zur besseren Erläuterung des Inhaltes hier Aufnahme finden mögen.

Personen:

Apollo, Beschützer der Musen . . . Hr. Hellmuth.
Er wird als ein unbärtiger Jüngling, mit blonden lockigten Haaren, einem Diadem um das Haupt, vorgestellt. Er hat goldne Schuhe an; sein Mantel ist rosenfarb. Der goldne Köcher hängt ihm auf dem Rücken. In der linken Hand hat er die elfenbeinerne Leyer, in der rechten den silbernen Bogen, den er, wenn er auf jener spielt, neben sich legt.

Melpomene, Muse des Trauerspiels . Mad. Seyler,
als Medea gekleidet. In ihrem Gefolge erscheinen Herr Borchers, als Antiochus; Herr Opitz, als Seleukus aus der Merope; Herr Fiala als Stanley; Herr Grossmann, als Katesby, aus dem Richard; Monsieur Fiala und Mselle. Kirchhöfer, die jüngste [zwei Kinder von ungefähr 5 und 6 Jahren].

Thalia, Muse des Lustspiels . . . . Mad. Fiala,
mit Epheu bekränzt, eine Hirtenpfeife in der linken, eine komische Larve in der rechten Hand tragend. In ihrem Gefolge treten auf: Herr Hensel, als D. Balanzoni; Mad. Hellmuth A. als Kolombine, aus dem Lügner. Mselle. Courte, als Karl; Mselle. Flittner [Stieftochter Grossmann's, die später berühmte Bethmann-Unzelmann] als Sophie, aus dem gerechten Fürst. Herr Pöschel, als Stockmeister; Mad. Kirsch, als seine Frau, aus eben demselben. Herr Schulz und Mad. Kirchhöfer, Herr Kirchhöfer und Mad. Opitz, als Tänzer.

Euterpe, Muse der Tonkunst . . . Mad. Hellmuth
mit einer Laute in der Hand. In ihrem Gefolge sieht man: Herrn Demmer, als Herkules; Mselle. Zink, als Alceste, aus dem Singspiele dieses Namens. Herrn Dauer als Lisuart;

Mselle. Kirchhöfer, als Leonore, aus Lisuart und Dariolette. Herrn Müller, als Töffel; Mad. Pöschel, als Röschen, aus der Jagd. Herrn Hellmuth A. als Graf Adelstan, aus Robert und Kalliste. Herrn Hellmuth, Jüngst. als Bertram, aus dem Deserteur. Mselle. Frank.

Urania, Muse der Sternkunde . . . . Mad. Moeller.
Sie hat eine Strahlenkrone auf dem Haupt, oder kann auch allenfalls à la Zodiaque aufgesetzt sein. In der rechten Hand hält sie einen Massstab, in der linken einen Globus.

Polyhymnia, Muse des Gedächtnisses und der Ode, Mselle Mombauer.
Sie ist mit Perlen und Edelsteinen geschmückt, hat eine Papierrolle in der linken, eine Trompete in der rechten Hand.

Terpsichore, Muse des Tanzes . . Mselle. Meyerfeld,
mit einer Harfe in der Hand.

Klio, Muse der Geschichte . . . . . . Mad. Borchers,
ein zusammengerolltes Buch unter dem Arm, eine Pfeife in der Hand.

Erato, Muse der Lieder . . . . . . Mselle. Verdun,
mit einer Flöte in der Hand.

Kalliope, Muse der Harmonie und der Rhetorik, Mad. Molzheim,
mit fliegendem Haar; in der rechten Hand hat sie einen Taktstab, in der linken ein Notenblatt; ihr Kleid ist gestirnt.«

Nachdem die Art des Auftretens der in dem Festspiel »Apoll's Abschied von den Musen« mitwirkenden Mitglieder der Seyler'schen Gesellschaft geschildert ist, dürfte es nicht uninteressant erscheinen, auch die Sprache kennen zu lernen, in welcher Wagner die Göttinnen alles Schönen und Grossen ihre Wünsche zum Ausdruck bringen lässt.

Apollo verschwindet in einer Wolke von wohlriechendem Rauch. »Melpomene, Thalia und Euterpe, durch seinen plötzlichen Abschied bestürzt, scheinen mit einander Abrede zu nehmen: endlich tritt, nachdem sie ihn ganz aus den Augen verloren haben, Melpomene [Mad. Seyler] vornen auf die Bühne.

Melpomene:

Mit schwerem, pochendem Herzen erschein ich hier
In unser aller Namen bei Euch, Ihr Gönner, anzufragen,
Ob's nicht zu frevelhaft ist, wenn wir
Mit der schmeichlerischen Hoffnung uns tragen,
Als hielt Ihr's der Mühe werth, unsre Beschützer zu sein?
Bisher zwar seid Ihr's ungebeten gewesen,
Mit wärmstem Dank erkennen wir's! — allein
Wie nun? — Darf ich getrost in Euren Mienen lesen?
Zerstreut kein kalter, missvergnügter Blick
Den süssen Wahn, das schon geträumte Glück?

Kann ich mit Eurer fernern Huld mir schmeicheln? —
Wer schweigt, bejaht! — und heucheln
Ist Eure Sache ja nicht! — Nehmt Ihr Apoll's Vermächtniss an?
O so lest in dieser Freudenthräne,
Was die durch Euren Schutz beglückte Melpomene
Nur fühlen, nicht beschreiben kann!
(Sie geht mit ihrem Gefolge ab.)«

Dass Madame Seyler ihre ganze Kunst aufbieten musste, um wenigstens diesen trockenen Versen einigermassen Klang und Schwung zu verleihen, dürfte aus der obigen Probe hinreichend hervorgehen. Ueberhaupt ist der grosse Erfolg, welchen dieser allegorische Prolog in Frankfurt erlebte, hauptsächlich den Darstellern zuzuschreiben, die, um mit Lessing's berühmten Worten zu reden, »für den Dichter dachten, wo ihm etwas Menschliches widerfahren war«.

Es ist ein eigenthümliches Merkmal für das immer noch sehr von der Gnade der Bevölkerung abhängige Ansehen der Schauspielkunst, dass eine künstlerisch und gesellschaftlich hochgeachtete Truppe wie die Seyler'sche von der damals feststehenden Sitte der poetischen »Ankunfts- und Abgangs-Bittgesuche« nicht abweichen durfte. Wie sehr aber das »nach Standes-Gebühr geehrte Publikum Frankfurts« an solche Huldigungen gewöhnt war, möchte noch eine Stelle aus Wagner's Festspiel hinreichend beweisen.

Der scheidende Apollo hat den Musen erklärt, dass ein andrer Welttheil seine Gegenwart erfordere, dass er dorthin eilen müsse, um durch die Zaubertöne seiner Flöte die aufgeregten Gemüther zu besänftigen. Bevor er nun den Musen den Tempel zeigt, der ihre spätere Heimstätte sein soll und dessen Hauptsäulen mit dem Wappen Frankfurts und mit der leuchtenden Inschrift geziert sind: Senatus Populusque Frankofurtensis, Musarum Patroni, fragt Melpomene ihren Führer:

»Ein Wort, Apoll! eh den geweihten
Säulen wir uns nahn; —
Wo sind die Grazien dann,
Die dich sonst immer begleiten?

Apollo:

Wo die Grazien sind? (nimmt sie bei der Hand und führt sie ganz vornen auf die Bühne) Sieh hier! — uns einen Scherz zu bereiten, haben sie sich unter die Zuschauer versteckt: wenn ich ihre Bescheidenheit nicht schonte, könnte ich dir jede mit Fingern weisen.

Melpomene (gegen die Zuschauerinnen):

Verzeiht der übereilten Frage; zur Unzeit that ich sie:
Ich fühl's, gesteh's, bereu' es ohne Müh'.«

Solcher schmeichelhaften Anspielungen, deren beifällige Aufnahme heute unbegreiflich erscheint, finden sich noch mehrere in dem

Festspiel »Apoll's Abschied von den Musen«. Der etwas bettelhafte Anstrich, welchen dasselbe hierdurch erhielt, wird einigermassen durch den vorgeschriebenen Prunk der Ausstattung gemildert, worin allerdings das für die damalige Zeit Denkbarste geleistet worden sein muss. Seyler soll kein grosser Freund von diesen gereimten Bittgesuchen gewesen sein und dem für ihn drückenden Gebrauch wenigstens dadurch den Schein einer in Verse gebrachten Supplikation genommen haben, dass er den grössten Theil des Erlöses seiner jedesmaligen letzten Vorstellungen den Armen der betreffenden Stadt zu gute kommen liess.

Da der Besuch der Vorstellungen wenigstens in den letzten Wochen seines hiesigen Aufenthaltes im Jahre 1777 sich einigermassen gesteigert hatte, suchte sich Seyler auch die Zulassung für die beiden Messen des folgenden Jahres zu verschaffen, die ihm der Rath auch sofort gewährte. Kurz vor dem Beginne der Ostermesse 1778 kehrte er deshalb mit seiner Truppe nach Frankfurt zurück, wo man ihn jetzt schon mit ganz anderem Interesse erwartete, wie bei seiner vorigen Ankunft. Er spielte noch zwei Wochen nach dem Schluss der Ostermesse,[505] eröffnete sein Theater schon wieder 14 Tage vor dem Anfang der Herbstmesse und kam um die Erlaubniss zur Fortsetzung seiner Vorstellungen bis Martini ein. Der ihm wohlgesinnte Rath bewilligte nicht allein dieses Gesuch, sondern erfüllte auch die weitere Bitte Seyler's, dass er in den beiden Messen des folgenden Jahres wieder im Junghof seine Schaubühne eröffnen dürfe.[506]

In der Herbstmesse 1778 scheint aber Seyler's Einnahme keineswegs der gehofften Erwartung entsprochen zu haben. Vielleicht war hieran das wenige Auftreten seiner Gattin schuld, welche nach einer schweren in Cöln überstandenen Krankheit in Frankfurt einen leichten Rückfall bekommen hatte und deshalb nur selten auftreten konnte, vielleicht sind aber auch die damals stattgehabten Koncerte der berühmten und auch hier allgemein gefeierten Sängerin Mara die Ursache des verminderten Theaterbesuchs. Die Leistungen dieser grossen Künstlerin, deren Anwesenheit in Frankfurt besonders für die vornehmen Kreise ein wichtiges Ereigniss gewesen zu sein scheint, entzog dem Theater ohne Zweifel einen grossen Theil von dem Interesse der Gebildeten, dessen es in seinem derzeitigen Stadium gerade am wenigsten entbehren konnte.

Ein für den Besuch des Theaters und deshalb auch für den financiellen Erfolg der jeweiligen Direktoren nachtheiliger Umstand war die obrigkeitliche Anordnung, dass an Sonntagen nicht gespielt werden dürfe. Schon Marchand hatte mehrmals eine Abänderung zu erreichen versucht, aber es war ihm trotz einflussreicher Fürsprache nicht gelungen. Der Umstand, dass im August und September 1778 oft die ersten Plätze unbesetzt blieben, lenkte Seyler's

Aufmerksamkeit mehr auf dasjenige Publikum, welches durch die Schliessung des Theaters am Sonntage gleichsam von dem Besuch desselben ferngehalten wurde. Um nun diesem mehr Gelegenheit zu geben, den Vorstellungen beiwohnen zu können, ersuchte Seyler den Rath um die Erlaubniss, an den Mess-Sonntagen spielen zu dürfen, welche Bitte ihm in Rücksicht auf seine vielen Ausgaben und geringen Einnahmen sofort bewilligt wurde.[597] Was Seyler's Abgabe an die Stadt betrifft, so war dieselbe der seines Vorgängers Marchand vollständig gleich. Er zahlte für die Messzeit 200 fl., für eine Woche vor dem Beginne der Messen 20 fl. und für jede nach Schluss derselben 15 fl., eine Abgabe, die er begreiflicherweise schwerer zu leisten vermochte als sein vom Publikum viel mehr begünstigter Vorgänger. Auch aus diesem Grunde war wohl das obenerwähnte Gesuch jedenfalls so dringend gehalten, dass die Väter der Stadt an eine Abweisung gar nicht denken konnten. »Dass ich«, schrieb er, »um mich des hiesigen Beifalls würdig zu zeigen, mir öfters durch allzu grosse Kosten statt der gehofften Belohnung den grössten Schaden zugefügt habe, werden Alle, die mich kennen, mir das Zeugniss geben. Ich that, wenn ich das von mir selbst sagen darf, viel für die Kunst und wenig für mich, alles aber in der schmeichelhaftesten Hoffnung, Frankfurt, das blühende Frankfurt, würde mich thätiger als es bisher nicht immer geschehen ist, in meinen Bemühungen unterstützen.«

Dann spricht auch Seyler die alte Klage wieder aus, dass er einen zu beträchtlichen Zins abgeben und deshalb alle Mittel anwenden müsse, um wenigstens seine wöchentlichen Ausgaben herauszubekommen. Nachdem er daranf die angegebene Bitte zum Ausdruck gebracht hat, erinnert er daran, dass es überall in Deutschland, auch in Leipzig Sitte sei, an den Messsonntagen zu spielen, dass die Schaubühne bei ihrem gegenwärtig gereinigten Zustande die Feier des Tages nicht mehr beflecken könne. Seyler versicherte — »da es glücklicherweise jetzt an trefflichen dramatischen Werken den Deutschen nicht mehr mangle« — nur ein gutes, moralisches Stück geben zu wollen und erklärte sich ferner bereit, eine der erbetenen Vorstellungen zum Besten der milden Stiftungen zu geben.

Seyler hatte sich nicht verrechnet; das Theater wurde an den zwei betreffenden Messsonntagen so stark besucht, dass er den gehabten Schaden wieder vollständig decken konnte. An den übrigen freien Sonntagen seines hiesigen Aufenthaltes gab er in Mannheim Vorstellungen, wo damals unter dem Schutze des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz die dramatische Kunst einer neuen Glanzepoche entgegenging.

Da Seyler, dem bestehenden Gebrauch entsprechend, in den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten nur diejenigen Stücke ankündigte, welche er zum Besten der milden Stiftungen und bei ganz besonderen

Anlässen gab, ausserdem, ungeachtet des gründlichsten Nachforschens, nur einige vollständige und mehrere unvollständige Theaterzettel von seiner Thätigkeit in und nach den beiden Messen 1778 und 1779 ausfindig zu machen waren, so kann aus dieser Zeit in Beilage Nr. XX nur ein verhältnissmässig kleiner Theil seines Repertoires mitgetheilt werden.

In diesem befanden sich aber, was für uns am wichtigsten ist, Goethe's »Götz von Berlichingen« und »Clavigo«, welche beiden Stücke in Frankfurt mit ganz neuen Dekorationen und Kostümen in Scene gegangen sein sollen. Die Hauptpartieen waren vortrefflich besetzt. Borchers spielte den Götz; Opitz den Weislingen; Grossmann den Liebetraut; Zuccarini den Franz, Weislingens Bube; Madame Seyler die Adelheid von Walldorf; Madame Fiala die Marie und Madame Neefe die Elisabeth. Auch alle anderen Rollen wurden von den besten Vertretern gegeben. Nach einer Ueberlieferung erregte aber Götz lange nicht das Aufsehen, wie es die hiesigen Verehrer des Dichters erwartet hatten. Das Skizzenhafte der reichen bunten Handlung, die Kürze der meisten Scenen, die wuchtige Zeichnung der markigen, von allen anderen Bühnenfiguren abweichenden Gestalten, liessen jedenfalls auch hier die bisher doch meist an regelmässige Stücke gewöhnten Zuschauer nicht zum ruhigen Geniessen der Darstellung kommen. Vielleicht war aber auch an der wenig freundlichen Aufnahme die beschränkte Bühne im Junghof schuld, in deren engen Rahmen ein so grossartiges dramatisches Gemälde durchaus nicht passen konnte.

Einen bei weitem grösseren Erfolg als Götz von Berlichingen erlebte Clavigo, welches Trauerspiel Goethe bekanntlich im Sommer 1774 in seiner Vaterstadt in einem Zeitraum von acht Tagen verfasst hatte. Die knappe einfache Fabel, der rasche spannende Verlauf der Handlung und die leidenschaftliche kräftige Sprache dieses Stückes erregten die grösste Bewunderung und machten eine mehrmalige Aufführung desselben nöthig. Die Besetzung der Hauptrollen war ebenso vortrefflich wie die des Götz. Opitz spielte den Clavigo, Grossmann den Carlos, Borchers den Beaumarchais, Madame Fiala die Marie, und Madame Seyler die Sophie Guilbert, geb. Beaumarchais.

Die Aufführung von Shakespeare's Macbeth in der Bearbeitung von H. L. Wagner, welcher sich um den Fortschritt des hiesigen Theaters nicht geringe Verdienste erworben hat, und die ebenfalls feststehende Darstellung eines Trauerspiels desselben »Evchen Humbrecht oder ihr Mütter merkt's euch«, sind nächst den Aufführungen von Goethe's oben genannten dramatischen Werken für die Frankfurter Theatergeschichte zwei zu wichtige Ereignisse, als dass sie nicht eine eingehende Besprechung finden sollten.

Im Frühjahr 1777 machte H. L. Wagner bei Friedrich Müller, dem sogenannten Maler Müller, seinem Unmuth über die verständ-

nisslose Bearbeitung Luft, durch welche ein Theaterschriftsteller in Wien, der jüngere Stephanie, Shakespeare's Macbeth in ein wahres Zerrbild umgewandelt habe.[508] Wagner fasste deshalb den Entschluss, diesem auf die Schaulust des Wiener Publikums berechneten Spetakelstück eine dem Original so gut als möglich entsprechende Bearbeitung der englischen Tragödie gegenüber zu stellen. Er that dies mit Zugrundelegung einer Uebersetzung des Stückes von Eschenburg und lieferte der Seyler'schen Gesellschaft einen Macbeth, welcher freilich seinem Original nicht im entferntesten gleich kam, aber doch im Allgemeinen die Züge desselben an sich trug und bei welchem jegliche »groteske Verzerrungen« vermieden worden waren. Obgleich Schiller diese Bearbeitung Wagner's in einem Briefe an Dalberg vom 15. Juli 1782 mit harten Worten tadelte, so bleibt sie doch ein grosses literarisches Verdienst. Wagner bereicherte dadurch das Seyler'sche Repertoire mit einem werthvollen Stück und machte, was für uns vor allem von Bedeutung ist, das Publikum seiner Vaterstadt mit einem der grössten Meisterwerke des englischen Genius bekannt.

Wagner's Bearbeitung, 1779 im Druck erschienen, wurde nach einer Ankündigung in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« am 16. und 24. April desselben Jahres sehr prächtig und unter Trompeten- und Paukenschall von der Seyler'schen Gesellschaft in Frankfurt vorgestellt. An einem Sonntag im April und am 22. Juni 1779 fanden weitere Aufführungen der Tragödie in Mannheim statt. In beiden Städten spielte Borchers die Titelrolle, Madame Seyler die Lady Macbeth, Opitz den Macduff und Madame Fiala die Lady Macduff.

Wäre H. L. Wagner nicht schon kurz vor der Aufführung seines letzten Bühnenwerkes in Frankfurt gestorben, so würde er bei seinem lebhaften Interesse für das deutsche Theater und besonders für die Bühne seiner Vaterstadt sicher noch näheres über diese wichtige Vorstellung und manche andere Theaterereignisse veröffentlicht haben. Wegen Wagner's frühem Tode — er starb 6. März 1779, also im 33. Lebensjahre — sind aus den Jahren 1778 und 1779 so spärliche Mittheilungen über die Wirksamkeit der Seyler'schen Gesellschaft in Frankfurt vorhanden, dass man hie und da gezwungen ist, die Quellennachrichten der Theatergeschichte anderer Städte als Ergänzung dienen zu lassen. Auch in Hinsicht auf die Aufführung des Macbeth in Frankfurt, deren, mit Ausnahme der oben erwähnten Anzeige, weder in einem hiesigen Tagesblatt noch in den Frankfurter Gelehrten-Anzeigen Erwähnung geschieht, müssen wir die Mannheimer Theaternachrichten zu Hülfe nehmen.

Ueber die dortigen Darstellungen des Macbeth bemerken dieselben: »Madame Seyler erhielt grossen Beifall in der Scene, wo sie im Traume das Blut von den Händen wischen will. Herr Borchers

als Macbeth zeigte heute, dass er ein schlechter Fechter ist.« Diese gerade nicht freundliche Bemerkung, mit welcher einzig der Leistung des grossen Künstlers gedacht wird, dürfte einigermassen durch einen Ansspruch Seyfried's gemildert werden, der in einer späteren Beurtheilung Borchers den Macbeth »trotz der schlechten Fechterei« als eine seiner grossartigsten und tiefergreifendsten Leistungen hinstellte.

Im Uebrigen mag das, was von den Mannheimer Vorstellungen bekannt ist, auch für die Frankfurter Aufführung zutreffend sein. Die Tragödie, welche dort reichen Beifall erndtete, wird in der Vaterstadt ihres kaum verstorbenen Bearbeiters bei so vortrefflicher Besetzung der Hauptrollen sicher einen eben so grossen Erfolg errungen haben. Schon die bald nach der ersten Darstellung des Macbeth erfolgte Wiederholung dürfte einen einigermassen sicheren Beweis für die beifällige Aufnahme der Wagner'schen Bearbeitung geben.

Das andere hier aufgeführte Stück Wagner's »Evchen Humbrecht oder ihr Mütter merkt's euch« ist unstreitig unter seinen eignen Schöpfungen das bedeutendste Werk. Der Inhalt dieses das Thema des Kindesmordes behandelnden Trauerspiels mag hier in kurzen Umrissen skizzirt werden. Eva Humbrecht, die schöne unschuldige Tochter des Metzgermeisters Humbrecht in Strassburg wird auf eine teuflische Weise von dem bei ihren Eltern zur Miethe wohnenden Lieutenant von Gröningseck verführt. Bald darauf empfindet derselbe redliche Reue über seine schandbare That, er spricht sich gegen seinen Freund von Hasenpoth offen darüber aus, welcher aber als böser Genius des Ersteren diese heftigen Gewissensbisse mit frivolem Spott und verdächtigenden Anspielungen zu bekämpfen sucht. Kurz nach dem Gespräch mit Hasenpoth tritt Gröningseck eine Reise an, vor welcher er der von tausend Qualen gefolterten Eva höchst liebevoll die Mittheilung macht, dass er nur den Urlaub benutzen wolle, um seine Angelegenheiten zu ordnen und die Heirath mit ihr so viel als möglich zu beschleunigen. — Während der zweimonatlichen Abwesenheit Gröningseck's bringt aber Hasenpoth Evchen durch einen gefälschten, scheinbar von ihrem Geliebten herrührenden Brief, in welchem sie derselbe auffordert, Hasenpoth's Maitresse zu werden, in eine solche Verzweiflung, dass sie — die ihre Schande nicht länger verbergen kann — heimlich das Vaterhaus verlässt und in ihrer Noth bei einer Wäscherin, Frau Marthan, Unterkunft sucht.

Inzwischen sind aber die Eltern der Entflohenen durch einen ebenfalls gefälschten, an einen jungen Verwandten, den Magister Humbrecht, gerichteten Brief über den Zustand der Tochter unterrichtet worden. In der ersten Wuth über die niederschmetternde Kunde stösst Humbrecht, welcher als ein Bürger von altem Schrot und Korn geschildert ist, die fürchterlichsten Drohungen gegen seine

Tochter aus, deren Verwirklichung aber durch die bereits erfolgte Flucht derselben unmöglich geworden ist.

Bei der geschwätzigen Frau Marthan, die gar nicht weiss, wer eigentlich unter ihrem Dache Schutz gesucht hat, giebt Evchen einem Knaben das Leben. Als sie bald darauf Säugamme bei einem Kinde der »Frau Funfzehnerin« werden soll, wird sie vorher gefragt, bei wem sie bisher in Dienst gestanden habe. Stotternd bringt sie hervor: beim Metzger Humbrecht, auf welchen Ausspruch ihr Frau Marthan ausführlich erzählt, was sie von der Tochter desselben beim Waschen gehört habe. Nachdem die geschwätzige Frau dem vor der öffentlichen Schande bangenden unglücklichen Mädchen noch mitgetheilt hat, dass sie des Humbrechts Tochter gestern aus dem Wasser gezogen und ausserdem die Erinnerung an den Tod der vor Kummer gestorbenen Mutter und die Erzählung eines anderen Schicksals ihr zerrüttetes Gemüth noch mehr erschüttern mussten, gesteht Evchen der Marthan, dass sie des Humbrecht Tochter sei und fordert jene zugleich auf, sich die von demselben für eine Nachricht von ihr ausgesetzten 100 Thlr. zu verdienen.

Kaum ist ihre Kostgeberin gegangen, als Eva in wildem Schmerz, bald zärtlich, bald fluchend das Söhnchen des vermeintlichen falschen Verführers an sich presst und ihm schliesslich in halbem Wahnsinn eine Nadel in seine Schläfe drückt.

Noch wimmert das sterbende Kind, da erschallen eilige Schritte auf dem Gang und der alte, noch zwischen Zorn und Vaterliebe schwankende, aber doch zur Verzeihung geneigte Humbrecht stürzt in's Zimmer. Ihm folgt der Magister, welcher der Unglücklichen die Freudenbotschaft bringt, die Briefe seien gefälscht und Gröningseck nur durch eine schwere Krankheit so lange fern gehalten worden. Aber für Evchen giebt es jetzt kein Glück mehr; sie deutet auf den verdeckten Leichnam ihres Söhnchens und antwortet in starrer Verzweiflung: »Mein Kind ist todt, todt durch mich«.

Der sofort auf die Anmeldung des Magisters herbeigeeilte Gröningseck, welcher gerade zeitig genug kam, um das furchtbare Geständniss seiner Geliebten mitanhören zu können, ist ebenso rathlos wie der Magister und der gebeugte Humbrecht, dem »plötzlich die ganze Welt zu enge wird«.

Mittlerweile hat aber Frau Marthan, die ebenfalls das Bekenntniss Evchens vernommen und ihres guten Rufes wegen grosse Angst vor der Polizei hat, die betreffenden Beamten herbeigeholt, worauf die Kindesmörderin sofort dem Gericht überantwortet wird.[509]

So wenig Gemeinsames auch das schlichte, nur von einem sentimentalen Hauche angewehte Evchen Humbrecht mit der poetischen Gestalt Gretchen's im Faust haben mag, so lässt sich doch eine gewisse äussere Familienähnlichkeit zwischen beiden nicht verkennen. Auch zeigt das Schicksal dieser zwei verführten Mädchen hie und da,

besonders aber in den letzten Akten eine so auffallende Uebereinstimmung, dass der Gedanke: Goethe und Wagner hätten einen und denselben Stoff je nach ihrer dichterischen Kraft verschiedenartig aufgefasst und bearbeitet, unmöglich fern bleiben kann. Und diese Annahme ist keine trügerische Vermuthung; Goethe selbst giebt im 14. Buche von Wahrheit und Dichtung Aufschluss über die Ursache der äusserlichen Aehnlichkeit seines Faust mit der Kindermörderin, wie Wagner die Tragödie »Evchen Humbrecht« etc. anfangs betitelt hatte.

Nachdem er sich über Lenz ausgesprochen hat, fährt nämlich Goethe in dem eben erwähnten Buche fort: »Vorübergehend will ich, nur der Folge wegen, noch eines guten Gesellen gedenken, der, obgleich von keinen ausserordentlichen Gaben, doch mitzählte. Er hiess Wagner, erst ein Glied der Strassburger, dann der Frankfurter Gesellschaft, nicht ohne Geist, Talent und Unterricht. Er zeigte sich als ein Strebender, und so war er willkommen. Auch hielt er treulich an mir, und weil ich aus allem, was ich vorhatte, kein Geheimniss machte, so erzählte ich ihm wie andern, meine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe mit Gretchen. Er fasste das Sujet auf und benutzte es für ein Trauerspiel: die Kindsmörderin. Es war das erstemal, dass mir jemand etwas von meinen Vorsätzen wegschnappte; es verdross mich, ohne dass ich's ihm nachgetragen hätte.«

Inwieweit Goethe, der diesen Vorwurf beinahe ein Menschenalter nach dem Erscheinen der Kindermörderin aussprach, trotz der gewiss nicht zu rechtfertigenden Benutzung der Katastrophe aus Faust, Recht haben mochte, kann hier nicht entschieden werden, aber so viel steht fest, dass Wagner kein gewöhnlicher literarischer Dieb genannt werden darf. Da es ihm an eigener Gestaltungsgabe gebrach, ahmte er nach, aber er gab dem von Goethe entlehnten Stoff manche originelle Züge, er folgte bei dem streng bühnengerechten Aufbau des Stückes so ausschliesslich seinem eigenen dramatischen Gefühl, dass man — ganz abgesehen von der unendlich edleren Schöpfung Goethe's — ungeachtet einer hie und da auffallenden äusserlichen Aehnlichkeit keine tieferen, vollständig übereinstimmenden Geisteszüge in beiden Werken nachzuweisen vermag.

Ebenso wenig, wie Eva Humbrecht den poetischen Zauber des Goethe'schen Gretchen's besitzt, kann man den titanisch angelegten Faust mit Gröningseck vergleichen, dessen Charakter viel mehr Gemeinsames mit Clavigo, Mellefont, dem Prinzen in Emilia Galotti und mit Weislingen hat. Auch Hasenpoth ist kein Mephisto; viel mehr als dieser geistesmächtige Teufel mögen Marinelli in Emilia Galotti und Carlos in Clavigo Modelle für seine Gestalt gewesen sein. Die natürlichste und kräftigste Figur in Wagner's Trauerspiel ist der Metzger Humbrecht, für welchen im Faust nur Gretchen's Bruder Valentin als Gegenstück gelten könnte. Er ist ein Odoardo Galotti im Bürgerkleide, dessen leicht überfluthendes Temperament einen

tiefen edlen Kern verbirgt. Auch besitzt er bei aller Strenge und Derbheit jenen spottlustigen Humor, welcher meistens urwüchsigen, ächt volksthümlichen Persönlichkeiten auch im Unglück nicht auszugehen pflegt.

Schiller hat jedenfalls nach dem Vorbilde des Metzger Humbrecht eine seiner wirksamsten und lebenswahrsten Gestalten, den Musikus Müller, in »Kabale und Liebe« geschaffen.

Zur selben Zeit, in welcher Wagner die Briefe über die Seyler'sche Gesellschaft schrieb, muss er ohne Zweifel die von ihm geforderte Umarbeitung seiner Tragödie »die Kindermörderin« vorgenommen haben. Er scheint sich nämlich in der Kritik vom 31. Mai 1777 in einer von ihm selbst »einen Seitensprung vom eigentlichen Thema« genannten Stelle gleichsam gegen den ihm oft gemachten Vorwurf zu verwahren, dass sein Stück anstössig und »nicht vor ehrlichen Leuten vorstellbar sei.«

In dieser neuen Fassung kam das Trauerspiel unter dem bereits erwähnten Titel im September 1778 und, wenn wir einer Ueberlieferung glauben dürfen, auch in der Oster- und Herbstmesse 1779 in Frankfurt durch die Seyler'sche Gesellschaft zur Aufführung.

Wie das hiesige Publikum das Stück aufnahm, lässt sich leider nicht sagen, da es aber mehrere höchst wirksame Scenen besitzt, und die beliebte Madame Fiala die Titelrolle, Opitz den Gröningseck, Möller den Metzger Humbrecht, Borchers den Hasenpoth und Zuccarini den Magister spielte, so möchte man kaum bezweifeln, dass es nicht einen bedeutenderen Eindruck gemacht haben sollte, denn manches andere, damals auf die Frankfurter Bühne gekommene viel schwächere dramatische Erzeugniss.

Vielleicht gab die gelungene Aufführung der sechsaktigen Tragödie mit die Anregung zu den vielen Abhandlungen über das Thema des Kindesmordes, welche 1778 und 79 theils in Form von Zwiegesprächen, theils in Romanen und anderen Fassungen von meist ungenannten Autoren hier am Orte erschienen. Auch in den schon oft erwähnten Frankfurter Beiträgen findet sich in dem 42.—44. Stück eine Abhandlung über die Verminderung des Kindesmordes, welche in ihrem Verlauf hauptsächlich bürgerlichen Mädchen Warnungen zu Theil werden lässt.

Ob am Ende der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, wie mehrmals berichtet worden, auch die »Reue nach der That«, ein anderes sechsaktiges Trauerspiel von Wagner, hier aufgeführt wurde, wagen wir nicht zu entscheiden. Grossmann bearbeitete dieses Stück, dessen Tendenz von Schiller in Kabale und Liebe viel poetischer behandelt ist, 1777 für die Seyler'sche Gesellschaft und gab ihm den Titel »Der Familienstolz oder die Reue nach der That«. In dieser Bearbeitung ist Wagner's Werk auch in den ersten Jahren nach der

Eröffnung des neuen Schauspielhauses einige Mal zur Darstellung gekommen.

Seyler hatte Recht, als er in einem Bittgesuch an den Frankfurter Rath die Behauptung aufstellte, an Stücken sei jetzt glücklicherweise kein Mangel mehr. Waren auch die meisten nach unseren heutigen Begriffen nicht so vortrefflich als er damals annahm, so boten sie der darstellenden Kunst doch unendlich höhere Aufgaben als die dramatischen Erzeugnisse früherer Epochen. Ein neuer Frühling war über die deutsche Nationalliteratur auf dem ihr von Lessing eroberten Boden hereingebrochen. Es sprosste und grünte an allen Enden, und wenn auch manche Eintagsblume, manch' taube Blüthe dazwischen emporwuchs: die Fülle der Erscheinungen erweckte deshalb doch den Glauben an Erlösung aus winterlichen Banden, an eine durch die mannigfaltigsten Vorboten verkündete bessere Zukunft.

Die Originalgenies der Sturm- und Drangperiode erwählten sich zwar die Bühne zum Vermittler ihrer regellosen abenteuerlichen Phantasie-Gebilde, aber ihre Macht war doch nur vorübergehend, bald kamen grössere Meister, die sie aus dem Tempel der dramatischen Kunst vertrieben und ihnen durch ihre Thaten zuriefen: »Nicht alle, die den Thyrsos schwingen, sind wahrhaft auch des Gottes voll«. Aber nicht allein das deutsche Drama trat in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in eine bedeutungsvolle Entwicklungsphase, auch die Oper erlebte durch Gluck's epochemachende Thätigkeit einen neuen Aufschwung, welcher durch ähnliche Entwicklungskämpfe angebahnt, von ähnlichen Grundgedanken aus durchgeführt wurde.

Bald nachdem Seyler in der Herbstmesse 1779 zu spielen begonnen hatte, müssen ihn entweder schlechte Geschäfte oder sonstige Umstände zahlungsunfähig gemacht und zum Niederlegen seiner Direktion gezwungen haben. Im Rechnungshauptbuch der Stadt findet sich keine geleistete Zahlung von ihm, statt dessen aber eine Abgabe von 42 Gulden 40 Kreuzer eingetragen, die eine vereinigte Truppe der Stadt für die Darstellung von acht verschiedenen Schauspielen entrichtete. Dies war ohne Zweifel Seyler's Gesellschaft, welche die Vorstellungen auf eigene Kosten fortgesetzt haben wird. Um so mehr erscheint diese Ansicht begründet, als am 1. Oktober 1779 die vereinte Gesellschaft in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« eine Aufführung des beliebten Lustspiels »Die Holländer« von Bock und für den folgenden Tag eine Darstellung des von demselben Verfasser für die deutsche Bühne bearbeiteten Meisterwerks »König Lear« ankündigte. »Die Erhabenheit des Stückes, die Kraft des Dialogs, besonders aber die ausserordentliche Stärke der abwechselnden Leidenschaften und die Verschiedenheit der seltenen Charaktere« werden sehr angepriesen und schliesslich noch die Mittheilung hinzugefügt, dass die Gesellschaft — »trotz ihrer verworrenen Situation« — zum Be-

weis der Hochachtung und des Dankes für das hiesige Publikum das Stück erst diese Woche ganz neu einstudirt habe.

Seyler hatte viel für die Veredlung des Geschmackes und für den Fortschritt der dramatischen Kunst in Frankfurt gethan; er war in der That, was er mit berechtigtem Stolze von sich selbst sagte: ein Direktor, welcher auch unter den misslichsten Verhältnissen zuerst an die Kunst und zuletzt an sich selbst dachte. Als er die mit den achtziger Jahren beginnende Glanzepoche des Frankfurter Theaters würdig eingeleitet, als er kaum die ersten künstlerischen Erfolge seines redlichen Strebens errungen hatte, ging seine Aufgabe auf die ehemaligen Mitglieder seiner Truppe: Grossmann und Hellmuth den älteren über, die schon Ende des Jahres 1778 abgegangen waren und 1779 im Auftrage des Kurfürsten Maximilian von Cöln, gleich nach der Auflösung der Seyler'schen Gesellschaft, eine eigene Truppe gegründet hatten. Einige der Schauspieler und Schauspielerinnen traten in den neuen Verband, ein kleinerer Theil, darunter Seyler's Gattin und das Ehepaar Toskani, wurde Mitglieder des unter der Intendantur des Freiherrn von Dalberg neu errichteten Mannheimer Nationaltheaters und der grösste Theil suchte sich anderswo eine günstige Stellung.

Die Schilderung der Kunstthätigkeit Seyler's in Frankfurt soll nicht ohne die Mittheilung beendigt werden, dass Seyler, wie früher Marchand, durch eine strenge Oberaufsicht und durch sein feines Auftreten für seine Truppe auch bürgerliches Ansehen zu erwerben wusste. Das Verhältniss der Seyler'schen Künstler und Künstlerinnen zur Frankfurter Gesellschaft muss ein in jeder Beziehung gutes gewesen sein. Man lud die ersten Mitglieder nicht allein in die öffentlichen Cirkel, sie traten auch in den engeren Kreis des Familienlebens ein und wurden von dem grössten Theil der Gebildeten ganz besonders ausgezeichnet. So waren Grossmann und seine Frau mit der Frau Rath Goethe auf das herzlichste befreundet, und auch die Ehepaare Seyler, Borchers, Hellmuth und Opitz in verschiedenen der angesehensten Frankfurter Familien eingeführt. Eine solche, das alte Vorurtheil gegen den Schauspielerstand hintansetzende Auszeichnung war gewiss nicht hoch genug anzuschlagen in einem Augenblick, in welchem die letzten Angriffe gegen den in verschiedenen Verhandlungen der städtischen Behörden ernstlich erwogenen Bau eines ständigen Komödienhauses unternommen wurden.

Neben Seyler spielten ausser der Messzeit noch verschiedene, weniger bedeutende Wanderprincipale am Ende der siebziger Jahre in Frankfurt. Zuerst der Königlich Preussische Tänzer Blache, welcher wegen des ausgebrochenen Krieges (Bayerischer Erbfolgekrieg 1778—1779) trotz seiner 28jährigen Thätigkeit aus Berlin vertrieben worden war und am 22. October 1778 vom Rathe die Erlaubniss erhalten hatte, mit seinen vier Kindern an Tagen, wo

keine Komödie abgehalten würde, zwei pantomimische Vorstellungen geben zu dürfen.[510] Das älteste der vier Kinder, ein noch nicht 13 Jahre altes Mädchen, trug selbst die Programme zu der Vorstellung umher, was wohl sehr viel zu ihrem zahlreichen Besuch beigetragen haben mag. Dieselben waren französisch abgefasst und mit der gross gedruckten Einladung versehen:

»Nous ne sommes que des Enfans,
Nos timides efforts en sont un témoignage;
Mais ni l'esprit ne croit qu'avec le temps,
Le coeur est le même à tout âge;
Pour mériter les applaudissements,
Dont nous comble votre indulgence,
Nous aurons quelque jour un peu plus de talens,
Mais nous n'aurons jamais plus de reconnaissance!«

Blache hatte mit seinen Kindern Frankfurt noch nicht wieder verlassen, als ein anderer Wanderprincipal, Felix Berner, mit einer aus sehr jungen Leuten und Kindern bestehenden Truppe den Rath ebenfalls um die sofort gewährte Erlaubniss anging, auf der Durchreise einige Vorstellungen geben zu dürfen.[511] Berner wurde bei seinem Unternehmen von dem Gedanken geleitet, dass eine bereits in frühester Jugend ausgeübte Thätigkeit in dem späteren Beruf eines Menschen mehr als ein gut Theil Genie ausmache und besonders die Laufbahn eines zukünftigen Schauspielers und Sängers ausserordentlich erleichtern könne. Er gründete deshalb eine Pflanzschule für solche Kinder, welche später diesen Beruf erwählen wollten, reiste mit seinen Zöglingen hauptsächlich in Süddeutschland, in der Schweiz und in Ungarn umher und erntete überall durch das sichere Auftreten seiner Schüler den grössten Beifall.

Am 27. October 1778 veröffentlichte Berner in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« folgende Anzeige:

»Mit gnädigster Erlaubniss Eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats, wird die Deutsche Gesellschaft junger Schauspieler, unter der Direction des Herrn Berners, bei ihrer Durchreise die Ehre haben, Freitags den 29ten dieses ihren Schauplatz [wo, unbekannt] zum erstenmale zu eröffnen und während ihres kurzen Aufenthaltes sich beeifern, Gönner und Freunde der Bühne auf eine Art zu vergnügen suchen, die um so lebhafter sein wird, je unerwarteter und neu sie ist. Stücke von der besten Gattung; Operetten, die sowohl Ohr als Herz hinreissen; Musik von den grössten Tonkünstlern; Ballets, welche auch auf den berühmtesten Theaters ohne Nachtheil aufgeführt werden könnten; Decorationen und Auszierungen sollen dieses Vergnügen würcken. Ueberhaupt wird diese Gesellschaft keine Mühe sparen, den Beifall, womit sie überall aufgenommen worden, auch hier zu verdienen.«

So weit es sich feststellen lässt, gab Berner folgende, in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« angekündigte Hauptstücke, denen meistens ein pantomimisches Ballet vorausging und auch nachfolgte:

»Der Deserteur«, eine Oper aus dem Französischen des Herrn Sedaine, die Musik ist von Herrn Grétry.

Ein ganz neues Singspiel mit deutscher Musik, genannt »Die zweymal geschlossene Verbindung«.

»Der blinde Lärm oder das Gespenst auf dem Lande«, eine komische Oper mit deutscher Musik.

Dass die künstlerischen und finanziellen Erfolge der Berner'schen Kindertruppe in Frankfurt nicht geringer gewesen sein können, als in vielen süddeutschen Städten, dürfte einestheils die ziemlich hohe Abgabe von 15 fl. bestätigen, welche der Direktor am Schluss der Vorstellungen ohne den geringsten Widerspruch entrichtete, anderntheils aus folgender, am 13. November 1778 in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« veröffentlichten Annonce hervorgehen:

»Zur schuldigen Dankbarkeit vor die genossene Huld und Gnade wird heute Freitags den 13ten November, unter Trompeten- und Paukenschall: Die zum Danke aufgemunderte kleine Thalia, in einer Vorrede in Versen, und einem neuen Ballete: Die geprüfte Treue, welchem anbei gegeben: Eine grosse wohl angebrachte Illumination, von 300 Lampen. Einem Hochedlen und Hochweisen Magistrat, und einem gesammten, nach Standes-Gebühr geehrten Publico der Kaiserlich Freien Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn, in schuldigster Ehrfurcht dargebracht von der Berner'schen jungen Schauspieler-Gesellschaft. Hierauf folget ein Schauspiel in Versen und einem Aufzuge, genannt: Der Einsame von Stand. Dann aber: Die Jugend im Bauernhause, ein Singspiel in einem Aufzuge. Den Beschluss macht ein grosses pantomimisches Ballet: Themire und Thyrsis, oder: die singende Treue. Morgen wird also die Bühne geschlossen: mit wohl ausgearbeiteten Stücken und einem neu dahier verfertigten grossen Ballet: bei dieser letzten Vorstellung wird der Directeur den Gönnern der Schaubühne zwei silberne Denkmünzen, eine von $6\frac{1}{2}$ Loth, die andere von $3\frac{1}{2}$ Loth schwer, nebst einem Lamme zum Abschiede Preiss geben. Es wird nemlich einem jeden bei dem Eingang ein Numro gegeben, und so viele Nummern als Zuschauer zugegen, kommen in ein Gefäss; am Ende des Lustspiels und Ballets werden von unserer kleinen Tänzerin drei Nummern aus dem Gefäss gezogen. Wer nun das erste Numero hat, bekommt das erste Schaustück, das zweite das andere Schaustück, das dritte Numero das Lamm.«

Die Sitte, gleichzeitig mit den Vorstellungen eine Lotterie zu veranstalten und eine schöne Schauspielerin die Fortuna spielen zu

lassen, war bei vielen, allerdings nicht gerade den bedeutenderen Wandertruppen in jener Zeit ein stehender Gebrauch, durch welchen man dem Publikum das Theater doppelt anziehend zu machen suchte.

Im December 1778 wurde auch der Neuhaus-Hartmann'schen Truppe, welche damals in der Nähe, jedenfalls in Hanau, spielte, vom Rathe gestattet, in der Zwischenzeit von Neujahr bis Fastnacht 1779 wöchentlich zwei, zusammen acht Vorstellungen geben zu dürfen.[512] Am 29. December 1778 machten die Direktoren die ihnen gewordene Erlaubniss in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« öffentlich bekannt und offerirten für die acht abzuhaltenden Repräsentationen ein beliebiges Abonnement für einen alten halben Louisd'or. Alles Weitere konnte man bei dem Herrn Sergeanten Sprenckel, wohnhaft auf der kleinen Gallengasse, erfahren. Derselbe hat beinahe zwanzig Jahre lang für fast alle der hier auftretenden Wanderprincipale die verschiedensten Geschäfte besorgt.

Die Neuhaus-Hartmann'sche Schauspieler-Gesellschaft benutzte zum ersten Mal den Koncertsaal des Rothen Hauses, eines grossen Gasthofes, welcher auf der Stelle der heutigen Hauptpost stand, zu ihren Vorstellungen. Sie führte in der angegebenen Zeit folgende Trauer-, Schau-, Lust- und Singspiele auf:

»Ines de Castro« aus dem Französischen des de la Motte.

»Hamlet« (mit der Todtengräberscene).

»Rache für Rache«, Lustspiel in vier Aufzügen von Doktor Wetzel aus Hamburg.

»Die Nebenbuhler«, Hamburgisches Preis-Lustspiel.

»Der Jurist und der Bauer«, Lustspiel von Rautenstrauch.

»Das Milchmädchen und die beyden Jäger«, komische Operette.

»Der Fassbinder«, komische Operette.

Die Neuhaus-Hartmann'sche Gesellschaft hatte aber in Frankfurt lange nicht den Beifall wie die Berner'sche Kindertruppe. Wegen schwacher Betheiligung von Seiten des Publikums konnte die letzte der acht projektirten Aufführungen gar nicht stattfinden, und die Direktoren vermochten nicht die angesetzten 15 fl. Abgabe für jeden Spielabend, sondern nur 5 fl. an das Rechneiamt zu entrichten. Von dem Personal dieser Gesellschaft, deren künstlerische Bedeutung allerdings nicht im entferntesten derjenigen der Seyler'schen gleichkam, werde hier nur die Gattin des Direktors Hartmann, Elisabeth Clara, geborene Pilotti, namhaft gemacht, welche sowohl im Schauspiel als auch in den Operetten die ersten Rollen mit gleicher Tüchtigkeit spielte und sang. Die Direktoren Neuhaus und Hartmann überreichten mit ihrer Bittschrift dem Rath ein gedrucktes Repertoire der von ihnen in Hanau, Wetzlar und in anderen Städten bereits gegebenen Stücke, welches wir als Beilage Nr. XXI hauptsächlich deshalb anfügen, weil es nicht allein genügende Auskunft

über die damals gern gesehenen Trauer-, Schau- und Lustspiele, sondern auch über die beliebtesten Operetten und Singstücke giebt.

In diesem Abschnitt der Frankfurter Theatergeschichte wäre nun noch schliesslich die am 12. Juli 1779 im Komödiensaal zum Junghof aufgeführte italienische Opera Buffa: Il matrimonio perintresse (die eigenützige Liebe) zu erwähnen, welche ihr Komponist, der Kapellmeister Ferety aus Rom, zum ersten Male in Frankfurt zur Darstellung brachte. Die Preise waren dieselben wie bei den Seyler'schen Vorstellungen (Siehe die Theaterzettel unter Beilage Nr. XX); Ferety's Abgabe an die Stadt betrug nur 2 fl. 43 kr.

Wenn man die theatralischen Ereignisse in Frankfurt während der letzten zehn Jahre überblickt, so bemerkt man an den der Schauspielkunst gemachten Zugeständnissen einen sichtlichen Fortschritt in der Erkenntniss von ihrer Bedeutung und ihrem mächtigen Einfluss auf die Gemüther. Jene Epoche war längst überwunden, in welcher die Geistlichkeit mit Recht vor den für sinnreiche Witze gehaltenen sittenverderbenden Zoten und Possen warnen musste; unter der Leitung einsichtsvoller Führer war auch die hiesige Schaubühne mittlerweile eine Stätte geworden, wo die Gebildeten ebensoviel geistige Anregung als erhebenden Genuss zu suchen pflegten. Aber wie in der allgemeinen deutschen Theatergeschichte jeder grosse Fortschritt von solchen Führern angebahnt wurde, welche die Verwirklichung ihrer besseren künstlerischen Ideen oft mit dem Scheitern des eignen Glückes bezahlen mussten, so ist auch das von der dramatischen Kunst in Frankfurt in den siebziger Jahren des vorigen Säkulums errungene Resultat hauptsächlich dem Wirken Seyler's zu verdanken, welcher — es muss am Schluss dieses Abschnittes nochmals anerkannt werden — mit Hintansetzung seiner eignen Wohlfahrt gegen die herrschende Geschmacksrichtung tapfer zu Felde zog und der deutschen Dichtkunst dadurch auch auf der hiesigen Bühne den ihr gebührenden Ehrenplatz anwies.

Die letzten Wanderjahre der Bühne in Frankfurt.

»Es kann nicht anders sein, von nun an wird Frankfurt, wie die nordische Republik Hamburg, immer mehr eine Warte der Kunst werden; stolz wird sie heute und in künftigen Tagen ausschaun in's weite Reich und allen Hütern zu Ehr und Ruhm verhelfen, welche eine Zeit lang mit ihren Genossen nach guter deutscher Art die Wacht darin halten und auch ein Scherflein zur Verherrlichung ihres Namens beitragen durften.« Mit diesem prophetischen Ausspruch, welchen der Direktor Grossmann in einer Bittschrift an den Rath Frankfurts that, als er sich um die Ehre bewarb, das neu erbaute Komödienhaus mit seiner Truppe eröffnen zu dürfen: mit ihm beginnen wir die Epoche der Frankfurter Theatergeschichte, welche durch die endliche Errichtung einer ständigen Bühne ihren rühmlichen Abschluss finden sollte.

Unter den vielen um Zulassung für die Ostermesse 1780 einkommenden Schauspieler-Truppen hatte die Kurpfälzische Gesellschaft auf besondere Empfehlung verschiedener einflussreicher Persönlichkeiten den Vorzug erhalten. Im Februar 1780 machte der Intendant des Mannheimer Nationaltheaters, Freiherr von Dalberg jedoch dem älteren Bürgermeister von Frankfurt die Mittheilung, dass die Kurpfälzische Gesellschaft verhindert sei, zur Ostermesse kommen zu können, aber statt dessen um die Erlaubniss bitte, ihre Bühne während der Herbstmesse hier eröffnen zu dürfen.[513] Der Rath nahm die angegebenen Entschuldigungsgründe an, behielt sich aber in einem Antwortschreiben vor, seine Erklärung wegen der Erlaubniss für die Herbstmesse zu gelegnerer Zeit abzugeben und bewilligte in derselben Senatssitzung das Gesuch der Direktoren der Kurcölnischen Gesellschaft, Grossmann und Hellmuth, welche sich nochmals um die Zulassung für die Ostermesse 1780 beworben hatten.[514]

Schon an einer früheren Stelle wurde erwähnt, dass viele Mitglieder der Seyler'schen Truppe in den Verband der 1779 gegründeten Kurcölnischen Gesellschaft übergegangen waren, weshalb hier nur die neu hinzugekommnen Künstler und Künstlerinnen besprochen

werden sollen. Hierbei folgen wir den Mittheilungen einer Abhandlung in den »Frankfurter Beiträgen zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften«, deren ebenso verständnissvoller als gerechter Verfasser jedenfalls nach eigenem Anschauen die Mitglieder der oben genannten Truppe richtiger beurtheilt hat, als es ein Nachlebender mit Hülfe der besten späteren Aufzeichnungen zu thun vermöchte.[515]

Von Madame Neefe, der Gattin des Kapellmeisters, welche nur dann und wann einmal als Gast der Seyler'schen Gesellschaft in Frankfurt, besonders aber in den siebziger Jahren viel in hiesigen Koncerten aufgetreten war, schreibt der Kritiker Folgendes: »Sie besitzt eine volltönende Stimme, ihr Vortrag ist sicher und ausdrückend; das Cantabile gelingt ihr besser als das Allegro. Sie hat viele Einsichten in die Musik, trifft meistentheils alles vom Blatt weg, spielt das Klavier, und das mit nicht geringer Fertigkeit. Sie widmet sich jetzt mehr den zärtlichen Mütterrollen im Schauspiel, als den Singerrollen in den Operetten. Auffallend war es uns, als wir einmal irgendwo lasen, dass sie eine steife Figur auf dem Theater vorstelle: freilich sind junge zärtliche Mädchen ihr Fach nicht, aber doch mehr zärtliche Mütter. Wer sieht sie nicht mit Beifall als Frau von Capellet, als Aebtissin, als Marquise in der Julie? Als Königin sehen wir sie nicht gerne.«

Madame Fiala, deren grosses Talent für Rollen wie Ariadne, Ophelia [Hamlet], Blanka [Julius von Tarent] und Marie [Clavigo] auch der Verfasser der genannten Abhandlung anerkannte, war noch immer im Besitz ihres alten Faches. Als zweite Liebhaberin war nicht lange vor der Abreise der Gesellschaft von Bonn nach Frankfurt die jugendliche Madame Gensike engagirt worden, auf welche die hiesigen Theaterfreunde durch die äusserst günstigen Mittheilungen über ihr grosses Talent in den »Bonner dramaturgischen Nachrichten« und ihr ebenfalls im zweiten Stück dieser Zeitschrift aus dem Jahre 1780 erschienenes Porträt sehr gespannt waren. Wie wenig aber die verhältnissmässig erst sehr kurze Zeit bei der Bühne thätige junge, schöne Frau das ihr in Bonn so reichlich zu Theil gewordene Lob ihrer Verehrer verdiente, dürfte folgende ruhig gehaltene Beurtheilung des Frankfurter Kritikers hinreichend bezeugen:

»Für diese Schauspielerin [Madame Gensike] waren wir im Voraus sehr eingenommen; die Bonner dramaturgischen Nachrichten sagten so viel Gutes von ihr, dass wir kaum die Zeit erwarten konnten, sie auf der Bühne zu sehen. Wir sahen sie, und — wurden in unserer Erwartung sehr betrogen. Unmöglich können wir ihr das Lob beilegen, welches ihr die dramaturgischen Nachrichten beigelegt haben. Die meisten Rollen spielte sie kaum mittelmässig, und jede andere, die sie sich hätte wählen können, würde sie nicht besser gespielt haben. Bei der Rolle des Grafen

von Kronenburg im Grafen von Walltron bemerkten wir erst, dass sie sich in eine Lage hineindenken kann. Ihr Anstand ist zu gezwungen, ihre Miene affektirt, ihre Deklamation sehr oft unrichtig, ihre Gestus zu einfach, immer die Arme verschränkt. Manchmal war es à propos, aber der Schauspieler muss sich keine Gestus angewöhnen, er muss auch erfinderisch und unterhaltend sein, wenn der Zuschauer nicht gähnen soll. In zärtlichen Rollen wird sie nie etwas leisten, wohl aber in ernsthaften, erhabenen Rollen, wenn sie sich in dieselben hineindenken lernt; zudem hat sie durch ihre Person, die auf der Bühne viel verspricht, vor manchen anderen schon vieles voraus.«

Madame Gensike scheint aber die an ihrem Spiel gemachten Ausstellungen nicht übersehen zu haben, vielmehr ernstlich bemüht gewesen zu sein, ihre Fehler abzulegen. Wenigstens berichten spätere Kritiken, dass sie im Verhältniss zu ihren früheren Leistungen grosse Fortschritte gemacht und sich bestrebt habe, allen wohlgemeinten Winken pünktlich Folge zu leisten. Besonders gelangen ihr solche Rollen, in welchen Hoheit, edler Stolz und kühne Entschlossenheit zum Ausdruck gebracht werden mussten.

Für die nicht aus der Seyler'schen Gesellschaft in den Verband der Kurcölnischen Gesellschaft eingetretene Madame Josepha Hellmuth waren die Frauen Huber und Brand engagirt, welche freilich der ersteren in ihren Leistungen nicht im entferntesten gleich kamen. Madame Huber hatte eine reine, klangvolle, aber ungeschulte Stimme, sie sang und spielte deshalb die Bauern- und Kammermädchen in den Operetten und Lustspielen ganz vortrefflich, während ihr für ein höheres Genre jedes Talent abging. In gewissem Sinne rivalisirte mit ihrer Kollegin Huber Madame Brand, welche zur naiven Liebhaberin wie geschaffen war. Sie besass eine angenehme Stimme, spielte ebenfalls junge Bäuerinnen und Kammermädchen und wurde zuweilen auch in dem Trauerspiel verwendet, in welchem sie aber die ernsteste Rolle »so heiter und aufgeräumt durchführte, dass kein Mensch an die Gewalt eines unerbittlichen Schicksals denken konnte.« Franziska in »Minna von Barnhelm« und Laurette in »Wissenschaft geht vor Schönheit«, [Lustspiel von Bock nach Goldoni] sollen ihre Glanzrollen gewesen sein.

Mademoiselle Josephi, ein kaum sechzehnjähriges, schönes und sehr begabtes Mädchen, spielte alle ersten Liebhaberinnen in der Operette, aber, wie die Kritik wohl mit Recht meinte, etwas sehr schülerhaft und gezwungen. Es fehlte ihr auch damals noch jene Sicherheit im Auftreten, welche fünf Jahre später, als sich ihr Talent in schönster Weise entfaltet hatte, von den strengsten Recensenten rühmlichst hervorgehoben wurde.

Noch eine angehende Künstlerin befand sich bei der Kurcölnischen Gesellschaft: Demoiselle Hartmann, die Schwester des

früher einmal erwähnten Wanderprincipals. Sie theilte sich mit Friederike Flittner, der Stieftochter Grossmann's, in ganz jugendliche oder Knabenrollen, welche aber auch dann und wann schon die noch im Kindesalter stehende älteste Tochter des Direktors Hellmuth übernahm.

Einen Beweis für den vollständig freien und unabhängigen Standpunkt des Verfassers der Abhandlung über die Kurcölnische oder Grossmann-Hellmuth'sche Schauspieler-Gesellschaft liefert folgende Kritik, welche derselbe über die Gattin des Direktors Grossmann schrieb: »Gemeiniglich geben die Direkteurs die glänzendsten Rollen ihren Weibern, ob sie diesen gewachsen sind oder nicht, macht ihnen weiter keine Sorge. Grossmann denkt anders: Er weiss, was seine Frau leisten kann, und dass sie nicht den grössten Beifall erhält. Es ist schade, dass eine solche Frau, die durch ihren Wuchs und Anstand jeden Zuschauer zu ihrem Vortheil einnehmen könnte, durch ihre Stimme so getäuscht wird. Dies weiss sie und betritt aus dieser Ursache die Bühne sehr wenig. Hier trat sie nur in Pygmalion und als Wilhelmine in den sechs Schüsseln auf.«

Von dem männlichen Personal wären besonders in der Operette einige neue Mitglieder zu erwähnen. Erstens der ausgezeichnete Tenorist Brand, welcher die ersten Liebhaberrollen spielte und besonders als »Alexis« im »Deserteur« gefiel, sodann der Bassist Josephi, dessen starke metallische Stimme vom tiefen bis zum eingestrichenen f reichte, und schliesslich der hauptsächlich in komischen Rollen beliebte Tenorist Grose. »Martin« in der Operette »Julie«, »Bertram« im »Deserteur« und »Pips« in »Trau, Schau, Wem?« waren seine Forcerollen.

»Herr Grose würde einer der besten Schauspieler im Fach der komischen Alten sein«, berichtet die gedachte Kritik, »wenn er mehr Fleiss anwendete, seine Rollen zu studiren, wozu ihm der Kopf nicht fehlet. Allein da er dieses unterlässt, so werden seine Bedienten zu einfach, sind alle über einen Schlag. Hier übertrifft ihn Hellmuth [Direktor] sehr weit; denn dieser ist immer neu in seinem Spiel. Im Trauerspiel sehen wir Herrn Grose gar nicht gern.«

Das Fach des Herrn Opitz, welcher seit 1780 nicht mehr jugendliche, sondern erste Liebhaber und Helden, auch mitunter für den abgegangenen Borchers Charakterrollen gab, hatte Herr Steiger, ein junger, talentvoller Mann von stattlicher Aeusserlichkeit, übernommen. Er spielte meistens zu rasch und feurig; wenn er sich aber einigermassen beherrschte, hatte sein Spiel etwas sehr Sympathisches und Fesselndes.

An Stelle der nicht in die Kurcölnische Gesellschaft eingetretenen ehemals Seyler'schen Schauspieler: Möller, Schletter, Hensel, Dauer und Denner waren die Herren Diezel, Fendler, Ehrhard, Huber und Zink getreten. Die ebenfalls erst neu hinzugekommenen Sänger und Schauspieler Santorini und Steinmann scheinen für die bald nach

der Gründung der Gesellschaft mit ihren Frauen ausgetretenen Herren Pöschel und Kirchhöfer engagirt gewesen zu sein.

Tanzende Mitglieder scheinen Grossmann und Hellmuth nicht in dem Verbande ihrer Truppe gehabt zu haben, wenigstens wurden solche in Frankfurt nicht beschäftigt. Hie und da findet man wohl eine Pantomime zum Schluss einer Vorstellung angezeigt, die aber stets von Kindern dargestellt und von dem Schauspieler Huber, welcher auch die Stelle eines Theatermeisters inne hatte, im Scene gesetzt worden ist. Als Nachspiel gaben die Direktoren meistens ein einaktiges Stückchen oder eine kleine Operette, deren Bestimmung offenbar gewesen zu sein scheint, die Ballette oder pantomimischen Tänze zu ersetzen. Hiernach wäre gerade keine haltlose Vermuthung, was in Theateralmanachen und sonstigen dramaturgischen Blättern dann und wann ausgesprochen wurde: Grossmann, der sonst mehr ein Mann von praktischen als idealen Principien war, habe das Ballet als eine nur den Sinnenreiz und die Schaulust erregende, aber den guten Geschmack verderbende Zuthat wenigstens in den ersten Jahren seiner Direktion vom Repertoire ausgeschlossen. Grossmann und Hellmuth leiteten die Regie ganz nach denselben Grundsätzen wie ihr früherer Principal Abel Seyler. Sie berücksichtigten zwar die Vorliebe der Frankfurter für französische Operetten etwas mehr als der Letztere, aber die deutschen Trauer-, Schau- und Lustspiele hatten deshalb doch in ihrem Repertoire den ersten Platz inne.

Am 28. März 1780 eröffnete die Kurcölnische Hof-Schauspielergesellschaft im Komödiensaal zum Junghof ihre Vorstellungen mit einem allegorisch-musikalischen Vorspiel »Die Ankunft« und dem nachfolgenden Trauerspiel »Julius von Tarent« von Leisewitz, welches berühmte Stück zum ersten Mal auf die Frankfurter Schaubühne kam. In den schon oft erwähnten Frankfurter Beiträgen zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften finden sich über die in der Ostermesse 1780 stattgefundenen Vorstellungen fortlaufende Kritiken, welche uns in den Stand setzen, wenigstens von dieser Kunstthätigkeit der genannten Gesellschaft in Beilage Nummer XXII ein vollständiges Repertoire mittheilen zu können.

Leider erlebten die Frankfurter Beiträge, das erste hiesige Blatt, in welchem die theatralischen Vorstellungen einer kritischen Beurtheilung unterzogen wurden, trotz ihrer Rücksichtnahme auf viele Frankfurter Angelegenheiten und wissenschaftliche und künstlerische Leistungen, das Ende des Jahres 1780 nicht.

Auch eine andere Zeitschrift, welche am 26. September 1780 in den »Frag- und Anzeige-Nachrichten« von ihrem Herausgeber Kämpfe unter dem Titel »Frankfurter Dramaturgie« angekündigt wurde, kam allem Anschein nach nicht über die ersten Bogen hinaus. Freilich war der Verfasser, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hatte, »jede Vorstellung der Grossmann'schen und Hellmuth'schen Schau-

spieler-Gesellschaft nach seinem Gefühl und ohnpartheiisch zu berühren«, an diesem baldigen Scheitern seines Unternehmens selbst schuld. Man wies ihm nämlich nicht allein die grössten Unrichtigkeiten im Styl, sondern auch grobe Schreibfehler und sonstige Irrthümer nach, welche gleich zur Genüge darthaten, dass Kämpfe nicht die geringste Befähigung für sein Unternehmen mitbrachte.

Die in den Frankfurter Beiträgen enthaltenen Urtheile über die aufgeführten Stücke und die Leistungen der Schauspieler zeichnen sich vor den an den meisten Stellen schwülstigen Briefen Wagner's über die Seyler'sche Gesellschaft durch Bestimmtheit und Kürze höchst vortheilhaft aus. Es wird in den einzelnen Kritiken weder in übertriebener Weise gelobt, noch absprechend oder gar gehässig getadelt. Jede Leistung erhielt eine ruhige objektive Beurtheilung, welche um so mehr den Eindruck der Wahrheit macht, als sie sich auf bestimmte dramaturgische Principien gründet und auch nicht die geringste Beimischung individueller Vorliebe oder Abneigung aufzuweisen hat. — Die Kritiken sind T—n unterzeichnet, wurden aber ohne Zweifel von den theaterkundigen Herausgebern der Frankfurter Beiträge: Philipp Jakob Rühl und Heinrich Wilhelm Seyfried selbst verfasst.

Als eine Probe der besprochenen Recensionen möge hier die Kritik über die Eröffnungsvorstellung der Kurcölnischen Gesellschaft folgen, welche ohnehin als die erste in einem hiesigen Blatt erschienene Theaterbeurtheilung für die Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst in Frankfurt von ganz besonderer Bedeutung ist.

»Dienstags den 28. März eröffnete zum ersten Mal die Chur-Cölnische Hof-Schauspieler-Gesellschaft unter der Direktion der Herren Grossmann und Hellmuth mit Julius von Tarent die hiesige Schaubühne. Vor diesem Trauerspiel wurde statt des Prologs ein artiges allegorisches Vorspiel in einem Aufzug, die Ankunft betitelt, mit Arien und Chören gegeben. Die Personen waren Apoll, Herr Opitz; Melpomene, Madame Fiala; Thalia, Madame Grossmann; Euterpe Madame Gensike; der Schutzgeist Frankfurts Mamselle Courta; Sänger und Sängerinnen. Ohngeachtet die Idee nicht ganz neu war, so nahm sich dieses Vorspiel besonders durch die Dekorationen sehr gut aus. Die ganze Schauspielergesellschaft erschien auf dem Theater und empfahl sich. Herr Brand und Madame Neefe sangen zum Willkommen eine Arie. Mamselle Flittner und Mamselle Hellmuth, die erstere von 12 und die andere von 7 Jahren, sangen ein Duett, für ihr Alter allerliebst. Die Musik zu den Arien hatte Neefe, völlig dem Gegenstand angemessen, gesetzt. Die Chöre fielen fürtrefflich in's Gehör.

Nach diesem Vorspiel folgte Julius von Tarent. Herr Grossmann machte den Fürsten recht brav, natürlich, ohne Zwang, und nicht überspannt. Nur war hauptsächlich in dem dritten Auf-

zug in der ersten Scene, sein Affekt zu jugendlich, und er selbst schien viel jünger als sein Bruder.

Herr Opitz machte den Julius. Wären mehrere Kenner des Theaters dagewesen, so würde weniger gelacht und sein Spiel mehr bewundert worden sein. Die Scene mit der Aebtissin und Blanka gerieth ihm ohnstreitig am besten. Nur war anfänglich sein Feuer etwas zu stark, und der Monolog im vierten Aufzug zu ruhig.

Herr Steiger den Guido. Gegen das Ende spielte er seine Rolle besser als im Anfang, wo er seine Stimme zu stark angriff.

Herr Hellmuth den Erzbischof von Tarent. Wir finden hier gar nichts zu erinnern, ausser was wir schon oben angeführt haben, nämlich, dass er älter als sein Bruder schien.

Madame Gensike die Gräfin Cäcilia. Sie dachte sich sehr gut in ihre Rolle, und die Stelle, im zweiten Aufzug, sechsten Auftritt: Ihr Vater hat uns für einander bestimmt, gerieth ihr ohnstreitig am besten.

Madame Fiala die Blanka. Ganz fürtrefflich, immer gleich, unschuldig und zärtlich. Den vierten Auftritt im fünften Aufzug machte sie meisterhaft. Nur war Blanka zu schön, sie sollte blässer sein, die abzehrende Schwermuth mehr im Gesicht haben.

Herr Diezel den Graf Aspermonte. Mehr gut als schlecht. Die Freundschaft drückte er etwas zu kalt aus. Die Stelle im vierten Aufzug, sechsten Auftritt: Behalte deine Flüche für dich, ich will mir selber schon fluchen, glückte ihm vorzüglich. Aergerlich war es, als Aspermonte sich auf Julius Leichnam warf, und zu Guido oberwähnte Worte sprach, dass das Publikum in ein lautes Lachen ausbrach. Dieser Mangel an Fühlbarkeit verdiente stärker hervorgezogen und gerügt zu werden, wenn er sich nicht damit entschuldigen liesse, dass die meisten nicht wussten, warum sie lachten.

Madame Neefe die Abtissin. Diese Rolle spielte sie sehr gut; hauptsächlich den ersten Auftritt im zweiten Aufzug.

Herr Grose machte den alten Bauer mit vieler Natur und Gefühl.«[516]

Gegen die Zuschauer, welche bei ernsten Stellen lachen konnten, geht der Kritiker übrigens noch mehrmals tadelnd vor. Auch verurtheilt er den Geschmack an französischen Operetten, »den«, wie es in der Recension über die am 30. März 1780 aufgeführte schöne Arsene heisst, »Marchand leider! unserm Publikum beibrachte, Seyler mit seinem Schaden zu vertreiben suchte, und Grossmann befriedigen muss, wenn er nicht das Schauspielhaus leer sehen will«.

An die Aufführung von Julius von Tarent schliesst sich nun noch eine Verhandlung an, deren Verlauf in drastischer Weise darthut, wie abhängig das Theater damals noch von den individuellen Ansichten einflussreicher Persönlichkeiten war und wie viel mehr man

die dramatische Kunst in Hinsicht auf die Darstellung einzuengen beabsichtigte, als ihre freiwaltenden Schwestern, die Plastik und die Malerei. Die Vorstellung von Julius von Tarent wurde von dem kaiserlichen Gesandten von Roethlein besucht, welcher aber, weil der in dem Stücke auftretende Bischof und die übrigen Geistlichen in vollem Kirchenornat auf der Bühne erschienen, ein solches Aergerniss an der Aufführung nahm, dass er zuerst dem älteren Bürgermeister Fleischbein von Kleeberg seine Entrüstung mündlich ausdrückte und um die Einstellung der Komödie im Junghof bat. Als aber der Bürgermeister den Direktoren nur eine schriftliche Rechtfertigung auferlegte und die Bitten Roethlein's nicht weiter berücksichtigte, reichte dieser beim Rath eine lange Beschwerdeschrift gegen Grossmann und Hellmuth ein. Roethlein gab in derselben zu bedenken, dass »ein Bischof oder Ertz-Bischof, ein in Hirarchiä Ecclesiasticä respektabler Prälat nicht ohne öffentliche ärgernus in einem Chor-Rock oder Stola mit einem Glass Wein in der Hand auf der Schaubühne vorgestellet werden, noch weniger in seinem Ceremoniellen Kirchen-Ornat als mit Staab, Inful und Pluvial auf dem Theater gleich in einem Vauxhall herum spatzieren und damit lächerlich gemacht werden könne.« Und ebensowenig, meint Roethlein, liesse es sich mit dem Respekt vor dem Heiligen und mit den Regeln der Ehrbarkeit vereinen, »dass man Nonnen in ihrem Ordenskleid vor schändlicher Liebe rasend auftreten lasse und mit Küssen, ärgerlichen Umarmungen und andere dergleichen schändliche Frechheiten entehrt« vorstelle. Roethlein, welcher die Aufführung als eine Beleidigung der katholischen Kirche auffasste, berief sich sogar auf eine Klausel des westphälischen Friedensschlusses, wonach keine Konfession dulden dürfe, dass einer anderen tolerirten Religion Unbill widerfahre und erinnerte daran, dass man höheren Orts nach vorgenommener Meldung einen solchen Vorfall sehr übel nehmen und eine schwache Ahndung desselben als eine weitere Beschimpfung des katholischen Glaubens auffassen werde.[517]

Bevor nun von dem weiteren Betreiben der Angelegenheit durch Roethlein die Rede ist, soll erst angeführt werden, was die Direktoren der Kurcölnischen Gesellschaft in der von Grossmann verfassten Rechtfertigungsschrift zu ihrer Vertheidigung vorbrachten.

Grossmann berichtete unter anderem Folgendes über die Gründe zur Aufführung von Julius von Tarent. Er habe das Trauerspiel nur gegeben, »weil solches an sich selbst ein vortreffliches Stück ist, das Teutschland und dem Verfasser Ehre macht. Weil unseres Wissens und Gewissens nichts Anstössiges wider Religion und Sitten, welche uns als Christen und als Menschen heilig sind, darin enthalten ist. Weil dieses Stück schon seit vier Jahren gedruckt ist, öffentlich verkauft wird, und, so viel uns bekannt, an keinem Ort der Welt verboten ist. Weil es an andern Orten, als Hamburg,

Berlin, Gotha u. s. w. ebenfalls aufgeführet wird. Weil Stücke ähnlichen Inhalts und worinen geistliche Personen vorkommen, als der Galeerensclave, der Bischof von Lisieux, die Eroberung von Magdeburg, der Freigeist, Elfriede, Marianne und andere, welche in Frankreich und in ganz Teutschland aufgeführet worden. Weil wir der Meinung sind, dass ein Bischof so gut auf's Theater gebracht werden könne, als Kaiser, Könige und Fürsten, und alsdann nur Aergerniss gegeben wird, wenn der Geistliche in ein schlechtes Licht gestellt ist. Dieses aber ist hier nicht der Fall, sondern er erscheint als rechtschaffner Geistlicher, als ehrlicher Mann und als liebevoller Bruder. Weil endlich das Theater (oder es müsste ein uns unbekanntes Verbot existiren) jeden Stand, den frömmsten und den rechtschaffensten Mann, so wie den abgefeimtesten Spitzbuben und den grössten Schurken vorstellen darf, jenen zum Beispiel und zur Nachahmung, diesen zum Schrecken und zur Warnung« u. s. w.[518]

Diese Erklärung Grossmann's wurde dem kaiserlichen Gesandten von Roethlein in Abschrift zugeschickt, welcher aber durchaus nicht mit der darin enthaltenen Rechtfertigung zufrieden war und sie sogar »ein erbärmliches Komödiantengewäsche« nannte. Als auch auf seine ausführliche Beschwerdeschrift nur den Direktoren mit einer Rüge die fernere Aufführug des Stückes untersagt wurde, machte Roethlein, welcher eine bessere Genugthuung für die beleidigte katholische Religion erwartet hatte, in Wien von dem Vorfall ausführliche Anzeige. Diese für den Rath höchst unangenehme Betreibung der Sache hatte zur Folge, dass die Direktoren Grossmann und Hellmuth nochmals wegen ihres Vergehens gegen die katholische Religion verwarnt und bei ihrer Rückkehr in der Herbstmesse sehr ernstlich ermahnt wurden, sich der Aufführung anstössiger und unschicklicher Schauspiele zu enthalten. — So kam es, dass Julius von Tarent, jenes vortreffliche Trauerspiel, welches Lessing sogar bei seinem Erscheinen für ein Werk Goethe's gehalten hatte, seit jener ersten Aufführung bis zum Jahre 1786 nicht mehr auf der Frankfurter Bühne zur Darstellung gelangte. Als das Stück in diesem Jahre wieder gegeben werden sollte, forderte der kaiserliche Gesandte von Roethlein entweder dessen Verbot oder dessen Reinigung von den nach seiner Ansicht die katholische Religion verletzenden Stellen. Aus Rücksicht für den Kaiser musste dem letzteren Verlangen entsprochen werden.

Dass aber der Rath schon im Jahre 1780 die Ansichten Roethlein's über Julius von Tarent keineswegs getheilt und den verklagten Direktoren trotz den der Aufführuug nachfolgenden Unanehmlichkeiten seine volle Gunst erhalten hatte, beweist die gleichzeitig mit der ersten Rüge für die Herbstmesse 1780 ertheilte Erlaubniss.[519] Auch unter den vielen Direktoren, welche sich um die Zulassung für die Ostermesse 1781 bewarben, erhielten Grossmann und

Hellmuth auf's Neue den Vorzug. Wie in den beiden vorigen Messen spielten sie auch jetzt wieder im Komödiensaal zum Junghof und zwar nach einer Mittheilung des »Frankfurter Staats-Ristretto« unter solchem Beifall, dass man es deutlich merkte, das hiesige Publikum war mittlerweile doch von dem leichten Getändel abgeleitet und dem guten Geschmack an den Werken der deutschen Dichter und musikalischen Meister mehr und mehr zugeführt worden.

Da von der Wirksamkeit der Kurcölnischen Gesellschaft nur der einzige in Beilage XXII veröffentlichte Theaterzettel aufzufinden war und die Frankfurter Beiträge, wie schon früher erwähnt, im Jahre 1781 nicht fortgetetzt wurden, so können nur einige Vorstellungen im Anschluss an das vollständige Repertoire aus der Ostermesse 1780 und zwar ebenfalls in Beilage Nr. XXI namhaft gemacht werden, welche zum Besten der milden Stiftungen gegeben oder in den hiesigen Blättern theils angezeigt, theils besprochen worden sind. Dass die beiden Direktoren Grossmann und Hellmuth jedoch ihren bereits früher geschilderten Kunststandpunkt nicht verlassen und um des Erwerbes willen die deutsche Dicht- und Tonkunst keineswegs stiefmütterlich behandelt haben, dürfte aus der oben erwähnten Mittheilung des »Frankfurter Staats-Ristretto« und noch aus manchen andern ebenfalls in hiesigen Zeitungen enthaltenen Bemerkungen über das Wirken der Kurcölnischen Gesellschaft hinreichend hervorgehen. So findet sich z. B. unterm 31. August 1780 in dem Staats-Ristretto eine kurze Kritik, welche ihren Leistungen in der Herbstmesse desselben Jahres die grösste Anerkennung zu Theil werden lässt.

Was den Direktoren Grossmann und Hellmuth ebenfalls hoch angerechnet werden muss, ist die Rücksicht, welche sie auf die Charakteristik der scenischen Bezeichnung und auf die Uebereinstimmung der Dekorationen mit den Requisiten nahmen. Grobe Verstösse, wie sie auch auf der Frankfurter Bühne noch kaum ein Decennium früher an der Tagesordnung waren, indem man gemalte Eichen und Tannen noch für Palmen- oder Orangebäume und eine mit groben Pinselstrichen hergestellte deutsche Burgruine für das römische Capitol ausgab, kamen bei Grossmann und Hellmuth und auch bei ihrem hiesigen Vorgänger Seyler nicht mehr vor.

Weniger Günstiges lässt sich über die Kostüme der Kurcölnischen Gesellschaft sagen, in welchen das Princip des Charaktristischen noch nicht gewahrt und eine Vermischung der antiken und mittelalterlichen Tracht mit der modernen Kleidung noch nicht ausgeschlossen war. So erschien Julie in »Romeo und Julie« von Weisse nach einer Kritik in den Frankfurter Beiträgen anstatt in leichtem passendem Morgengewande in vollem Staat und Frau von Capellet anstatt in einem ihrem Alter und der Zeit des Stückes angemessenen Trauerkleide ebenfalls in modernem prächtigem Aufputz. Romeo, Capellet, Benvoglio traten in spanischer Tracht auf, der erstere sogar mit wallenden Federn auf dem Hut,

während es nach der Ansicht des Kritikers doch viel richtiger gewesen wäre, wenn er, wie früher auf dem Gothaischen Theater unter Eckhof's Leitung und wie kürzlich auf der Mannheimer Bühne reisemässig und mit einem runden Hut, Oberrock und Hirschfänger darüber dargestellt worden wäre. Auch wollte es dem Kritiker nicht in den Sinn, dass Romeo gar zu sauber nach einer anstrengenden Fussreise zu Julie in die Gruft trat, es erschien ihm natürlicher, dass sein Anzug, wie in Gotha und Mannheim, etwas weniger glatt, dass seine Stiefel mit Schmutz bespritzt seien.[520]

Derartige feine Winke, die auch noch in unserer Zeit der Beherzigung werth sind, scheinen von Grossmann und Hellmuth weniger berücksichtigt worden zu sein. Aber man wird ihnen dies Vergehen gegen die Kostümtreue nicht so hoch anrechnen, wenn man bedenkt, dass überhaupt erst am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, seit Talma's Kostümreformen in Paris, auch auf den deutschen Theatern die treue Herstellung der verschiedenen Trachten in Schnitt und Stoff allgemein Sitte wurde.

Um auf der engen Bühne im Komödiensaal zum Junghof leichter grössere und kleinere Räume darstellen zu können, war auch noch zu jener Zeit die aufrollbare Mittelwand gebräuchlich. Die besonders im letzten Decennium gemachten Fortschritte in der Bühneneinrichtung, welche in den Opern- und Schauspielhäusern so viel zur Vervollkommnung der Darstellung beitrugen, konnten in dem beschränkten Lokal zum Junghof noch keine Anwendung finden. Auch in dieser Hinsicht war also die Gründung einer behaglichen Wohnstätte für die dramatische Kunst in Frankfurt immer mehr zur unerlässlichen Lebensbedingung geworden.

Wie der in Beilage No. XXII mitgetheilte Theaterzettel darthut, waren die Preise für die Plätze und die Anfangszeit des Theaters sich in den letzten zehn Jahren, wenigstens bei den besseren der hier aufgetretenen Gesellschaften, vollständig gleich geblieben. Das gleiche war mit dem sogenannten Standgeld der Fall, welches noch immer 200 fl. für die Messzeit, 20 fl. für eine Spielwoche vor derselben und 15 fl. für jede solche nachher betrug.

Viel weniger Künstler als Grossmann und Hellmuth war der Direktor Johannes Böhm, welcher sich seit der Ostermesse 1779 mehrmals vergeblich um die Zulassung beworben und endlich auf besondere Fürbitte des Kaiserlichen Gesandten, Grafen von Metternich, vom Rath die Erlaubniss erhalten hatte, ebenfalls in der Herbstmesse 1780 seine Schaubühne hier eröffnen zu dürfen.[521] Böhm, welcher sich den Deobald'schen Saal auf der grossen Bockenheimergasse [spätere Harmonie] als Lokal erwählte, scheint aber erst in der letzten Messwoche mit seinen Vorstellungen begonnen zu haben, wenigstens liess sich keine frühere Ankündigung eines Stückes als vom 18. September 1780 von ihm auffinden. Er ist der erste hier auftretende

Schauspieldirektor, welcher in einer hiesigen bedeutenden Zeitung, in dem »Frankfurter Staats-Ristretto«, regelmässige Anzeige von seinen Vorstellungen machte, weshalb es möglich ist, in Beilage No. XXIII ein vollständiges Repertoire von seiner hiesigen Thätigkeit im September, Oktober und November 1780 als Beleg für seine künstlerische Wirksamkeit geben zu können. Theaterzettel von Böhm waren nicht ausfindig zu machen, was aber nach Vorstehendem nicht in Betracht kommen dürfte.

Die Hauptkraft des Direktors Johann Heinrich Böhm bestand in der Aufführung von Sing- und Lustspielen mit nachfolgenden Balletten. Die Pflege der ernsteren Stücke lag ihm in Frankfurt weit weniger am Herzen; einestheils weil sie nicht so viel Zuschauer wie die Operette verschaffte, anderntheils aber auch, weil seine 47 Personen zählende Truppe für die letztere mehr geeignete Kräfte aufzuweisen hatte. Hier sollen nur die hervorragendsten Mitglieder derselben erwähnt werden. Die erste Sängerin, welche die Partieen der Luise im »Deserteur« und die der Zemire in »Zemire und Azor« gab, war Mamsell Jonasson, deren Organ weniger Umfang als einen sympatischen Klang besass. Als zweite Liebhaberin und erste Soubrette ist Madame Müller zu nennen, welche Rollen wie Suschen im »Dorfbarbier«, Lottchen in »Lottchen am Hofe« und Lieschen in »Hänschen und Lieschen« ganz vortrefflich durchgeführt haben soll. Im Singspiel und in der Oper wirkten noch Madame Diestel und Madame Engst mit, deren Partieen jedoch wegen der mangelnden Theaterzettel nicht genauer bestimmt werden können. Einer Kritik im »Frankfurter Staats-Ristretto« zufolge muss die Letztere ältere Rollen im Singspiel, z. B. Mütter, Bäuerinnen und Handwerkerfrauen, mit eigenartigem komischem Talent gegeben haben. Als erster Liebhaber in der Operette und Oper glänzte Herr Grünberg, der eine ebenso vortreffliche Tenorstimme als schöne Aeusserlichkeit besass. Der erste Bassbuffo war Herr Stierle; ein anderer Sänger, Herr Brandl, scheint ebenfalls in diesem Fach thätig gewesen zu sein.

Im Lustspiel that sich besonders die Tochter des Direktors, Demoiselle Nanette Böhm, in naiven und zärtlichen Rollen, und dessen Gattin, Madame Böhm, in jungen Wittwen- und Mütterrollen hervor. Eine Madame Gallo hatte das Fach der sentimentalen Liebhaberinnen und eine Madame Christel spielte mit mehr Glück zweite Liebhaberinnen und Anstandsdamen als es Madame Gensike unter der Direktion von Grossmann that.

Der erste Held und Liebhaber der Böhm'schen Gesellschaft war Karl v. Trottberg, genannt Bielau, welcher aus dem Grunde für die Geschichte des Frankfurter Theaters eine besondere Bedeutung hat, weil er später, am 19. November 1782, in der ersten Aufführung von Schiller's Räubern im neu erbauten Komödienhause

den Karl Moor mit hinreissendem Feuer und erschütternder Wahrheit dargestellt hat. Charakter- und Chevaliersrollen spielte Herr Gallo; die Herren Müller und Schmitt waren im Lustspiel und in der Operette als zweite Liebhaber thätig und ein Herr Rothe gab nach dem Ausspruch eines Kritikers Heldenväter und ältere Charakterrollen »bei weitem fürtrefflicher als mancher weit und breit berühmte Akteur es jemals zu thun vermochte.« Das Ballet stand im Jahre 1780 unter Leitung eines Herrn Vogt; später scheint der Italiener Amor an dessen Stelle getreten zu sein. — Es wäre jetzt nur noch eine Demoiselle Ninette namhaft zu machen, welche jedenfalls die erste Tänzerin der Gesellschaft und ohne Zweifel dasjenige Mitglied derselben war, welches nach Böhm's eigenen Worten »nicht allein denen Liebhabern der Tanzkunst, sondern auch denen Liebhabern schöner Gestaltungen nach jeder Form genug zu thun vermochte.«

Die Gesellschaft gefiel schon bei ihrem ersten Auftreten derartig in Frankfurt, dass sie bis Ende November 1780 spielen durfte und gerne bis zum Jahresschluss Vorstellungen gegeben hätte, wenn ihrem Direktor auf sein deshalb eingereichtes Gesuch ein günstiger Bescheid zu Theil geworden wäre. Auch in der Herbstmesse 1781 und in der Ostermesse des folgenden Jahres wusste er sich besonders durch die Fürsprache des einflussreichen Grafen von Metternich noch eine mehrwöchentliche Verlängerung der ihm anfangs bewilligten Spielzeit zu verschaffen. Da die Kurcölnische Gesellschaft in der Herbstmesse 1781 und in der folgenden Ostermesse nicht in Frankfurt spielte, gab Böhm seine Vorstellungen im Komödiensaal zum Junghof, dessen Plätze für den ausserordentlichen Zuspruch, welcher denselben auch jetzt wieder vom Frankfurter Publikum zu Theil wurde, meistens nicht ausreichten.

Viel besser als Grossmann und Hellmuth es verstanden hatten, wusste aber auch Böhm das öffentliche Interesse auf die Leistungen seiner Gesellschaft hinzulenken. Er zeigte nicht allein seine Vorstellungen in einer hiesigen Zeitung an, sondern veranlasste auch dann und wann rühmende Kritiken über dieselben und wagte es sogar, in Zusätzen zu den Ankündigungen der Vorstellungen seine Dekorationen und Arrangements als etwas ganz Unübertreffliches hinzustellen. In dem »Frankfurter Staats-Ristretto« vom 2. November 1781 findet sich eine jedenfalls von Böhm selbst ausgegangene Kritik, welche seine Ballette über alles bisher in Frankfurt Gesehene erhebt, und die Behauptung aufstellt, Frankfurt habe nie ein unterhaltenderes Schauspiel als das seine gehabt. Schliesslich wird noch sein Fleiss und die grosse Sorgfalt hervorgehoben, mit welcher er sich bestrebe, den Geschmack des Frankfurter Publikums in jeder Weise zu befriedigen.

Johannes Böhm mag nicht ohne Verdienst gewesen sein, aber er war

ohne Zweifel, was man nach heutigem Sprachgebrauch einen Reklamenhelden nennt. Auch sein Auftreten dem Rathe Frankfurts gegenüber gibt von seiner ersten bis zu seiner letzten Bittschrift zu einer solchen Bezeichnung die grösste Berechtigung. Bald erwähnt er seine über 20,000 fl. kostende Garderobe, bald erinnert er daran, dass er sogar wegen seiner »fürtrefflichen Leistungen« nach einer siebenjährigen Thätigkeit in Brünn zu Seiner Kaiserlichen Majestät nach Wien berufen worden sei, bald macht er auf Zeugnisse des Freiherrn von Kienmayer in Wien und des Bürgermeisters Metzger in Salzburg aufmerksam, welche allerdings sowohl seiner künstlerischen Thätigkeit als moralischen Führung das grösste Lob hatten zu Theil werden lassen.[522]

Böhm, der viel Unternehmungsgeist besessen zu haben scheint, erklärte später auch, das neu erbaute Komödienhaus gegen eine jährliche Abgabe von 3000 fl. pachten zu wollen, wenn die Stadt die Maschinen und Dekorationen selbst stelle. Für den Fall, dass ihm alle Anschaffungen überlassen würden, wollte er 6000 fl. für dieselben anwenden, zehn Jahre lang 2400 fl. Abgabe leisten und nach dieser kontraktlich festzusetzenden Pachtzeit die Dekorationen und Maschinen der Stadt als Eigenthum überlassen. Böhm war schon beinahe der Annahme seines Antrags sicher, als ihm schliesslich doch die noch mehr Garantie bietende Offerte des hiesigen Bürgers und Waldeckischen Hofraths Tabor vorgezogen wurde.

Von Januar bis auf Fastnacht 1781 wurde einem gewissen Direktor Fischer, welcher sich vergeblich um Zulassung für die Herbstmesse des vorigen Jahres und die kommende Ostermesse beworben hatte, die Erlaubniss zum Spielen zu Theil. Fischer hatte zwar eine kleine gute Gesellschaft, aber die Aufführung seiner Operetten und sonstigen Stücke streifte doch nicht im entferntesten an die von den Direktoren der Kurcölnischen Gesellschaft und von Böhm veranstalteten Vorstellungen; weshalb er auch für die Geschichte des Frankfurter Theaters ohne besondere Bedeutung geblieben ist.

Im Spätjahre 1781 wurden alle Gesuche wegen der Spielerlaubniss für die beiden folgenden Messen entweder abschlägig oder unbestimmt beschieden, weil der Rath für die Zeit der Fertigstellung des Schauspielhauses vorerst sich durch keine Zusage binden wollte. Als man allmählich einsah, dass der Theaterbau im Frühjahr 1782 noch immer nicht vollendet sein werde, wurde Böhm, wie schon früher erwähnt worden ist, für die Ostermesse angenommen, die Kurcölnische Gesellschaft aber unter vielen namhaften Mitbewerbern zur Eröffnung der neuen ständigen Frankfurter Bühne in der Herbstmesse 1782 ausgewählt.[523]

Nach langen Verhandlungen zwischen dem Rath und den bürgerlichen Kollegien konnte endlich, am 20. Juli 1782, der bereits oben erwähnte Pachtvertrag mit Hofrath Tabor, welcher auch schon

ein Jahr früher mehrmals, aber vergeblich den Vorschlag gemacht hatte, für Frankfurt eine eigene Schauspielergesellschaft zu gründen,[524] unter folgenden wesentlichen Bedingungen abgeschlossen werden.

Gegen eine jährliche von Messe zu Messe zur Hälfte voraus zu bezahlende Summe von 3000 fl. pachtete Tabor das neue Komödienhaus auf 10 Jahre und zwar vom 1. September 1782 bis zum 1. September 1792. Bei der Unterzeichnung des Vertrags musste der Pächter 1000 fl. Beitrag zu den Dekorationen entrichten und sich ausserdem zur Erfüllung folgender wichtiger Punkte verpflichten. Mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, der Advent- und Fastenzeit durfte Tabor zwar das neue Komödienhaus das ganze Jahr über zu theatralischen Vorstellungen benutzen, aber ohne obrigkeitliche Erlaubniss keine Bälle, Koncerte oder »Gastereien« in demselben abhalten lassen. Dann musste er in jeder ersten Messwoche eine Vorstellung zum Besten der milden Stiftungen geben und sich hinsichtlich des darzustellenden Stückes und des Tages der Aufführung nach den Bestimmungen der betreffenden Stiftsdeputirten richten.

Frankfurter Staatsunterthanen, Handlungsdiener, Gesellen, Soldaten und fremde Minderjährige durfte Tabor nicht als Schauspieler annehmen, ferner musste er das Publikum wegen Kreditgebens an die Mitglieder der von ihm engagirten Truppe durch eine auf den Theaterzetteln ständig angebrachte Bemerkung warnen. Nach Ablauf der zehnjährigen Pachtzeit hatte er sowohl das Haus als auch die Maschinen und Dekorationen in gutem Zustand an die Stadt zurück zu geben.

Dagegen verpflichtete sich der Rath zur ausschliesslichen Koncessionsertheilung an die von Tabor angenommenen Gesellschaften und zur vollständigen Herstellung des Komödienhauses im Innern und im Aeussern bis zum September 1782.

Wegen mannigfaltiger Hindernisse konnte freilich die letztere Verbindlichkeit trotz des grössten Fleisses der an dem Bau selbst und an den inneren Einrichtungen und Dekorationen beschäftigten Arbeiter nicht ganz erfüllt werden, aber man kam bis zu dem festgesetzten Termin doch wenigstens so weit, dass die Eröffnung des Komödienhauses nicht mehr verschoben zu werden brauchte.

Die Skizze zum ersten Vorhang der neuen Bühne, welche von Johann Georg Schütz entworfen und in Gemeinschaft mit seinem Vater Christian Georg Schütz ausgeführt wurde, ist diesem Buche nach der Originalzeichnung in Lichtdruck beigegeben. Der Vorhang war danach in demselben Styl gehalten wie die damals beliebten allegorischen Vorspiele und soll einem Ausspruch Hüsgen's in seinem Buch »Artistisches Magazin« zufolge, ganz meisterhaft gemalt gewesen sein.

Unter den vom Architekten Hofrath Quaglio in Mannheim gelieferten, für die damalige Zeit höchst prächtigen Dekorationen befand sich auch ein alterthümlicher Saal, ein schönes Burgzimmer, ein

schauervolles Gefängniss und eine Waldpartie, vortrefflich gelungene Stücke, die von dem Direktor Grossmann wo möglich in der Eröffnungsvorstellung gezeigt werden sollten. Jedenfalls in Rücksicht auf diesen Wunsch wählte derselbe das dreiaktige Schauspiel »Hanno, Fürst im Norden« von Bock, in welchem die angegebenen Dekorationen Verwendung finden konnten und zugleich den besten Mitgliedern seiner Gesellschaft Gelegenheit geboten wurde, in höchst wirksamen und wie für sie geschaffenen Rollen ihr Talent von der vortheilhaftesten Seite zu zeigen.

»Hanno, Fürst im Norden«, ist eines der besseren dramatischen Werke von Johann Christian Bock, welcher zuerst Theaterdichter bei der Ackermann'schen Gesellschaft in Hamburg und dann in gleicher Eigenschaft bei der Bondini'schen in Dresden thätig war. Bock hat sich hauptsächlich als Uebersetzer ausländischer Werke und als Bearbeiter solcher tragischer und heiterer Stoffe hervorgethan, in welchen weniger der Aufbau einer aus wichtigen Motiven hervorgehenden grossartigen Handlung als die packende Zeichnung bühnenwirksamer Charaktere die Hauptsache bildet.

Auch das Eröffnungsstück des Frankfurter Schauspielhauses besitzt diese Eigenschaften; es gehört zu jener reichhaltigen Gattung von Ritter- und Heldenstücken, welche von einer grossen Anzahl deutscher Bühnenschriftsteller bald nach dem Erscheinen von Goethe's »Götz von Berlichingen« verfasst worden sind. Die Fabel des Dramas spielt in einer Zeit, in welcher die beleidigten Götter noch durch den Opfertod einer reinen Jungfrau versöhnt wurden und die Unterthanen sich blindlings dem Machtspruch der Gebieter fügen mussten. Hanno kann nicht als der eigentliche Held des Schauspieles bezeichnet werden, sein ältester tapferer Sohn Esthwold und dessen heimliche Gattin Rosswina nehmen durch das über ihnen schwebende Verhängniss die grösste Theilnahme für sich in Anspruch. Rosswina hat das Loos getroffen, als Sühnopfer zu fallen; hieraus entstehen alle Konflikte, welche noch dadurch eine Verschärfung erfahren, dass ihr heftiger Vater Hiaskal sich gegen Hanno's grausamen Befehl empört und dass der kaum aus dem Kriege heimgekehrte Esthwold mit der reichen Prinzessin Ornithe vermählt werden soll. Schliesslich erhalten alle Verwicklungen durch zwei bisher verborgene Dokumente, auf denen Rosswina als Tochter Hanno's und Esthwold als ein Sohn Hiaskal's bezeichnet wird, einen befriedigenden Abschluss. Die dem Erben des Thron's bestimmte Ornithe reicht nunmehr dem einzigen Sohne Hanno's, dem von ihr geliebten Selgar, die Hand, und der tapfere Kriegsheld Esthwold tritt mit Freuden alle seine seitherigen Rechte an den wirklichen Erben des Reiches ab.

Das Schauspiel hat besonders im zweiten Akt höchst wirksame Scenen, aber auch manchen harten Verstoss gegen die Wahrscheinlichkeit aufzuweisen. Der Dialog ist in vielen Scenen zu breit, zu

sehr mit Reflexionen und Schilderungen gesättigt, wenn man ihm an anderen Stellen auch dramatischen Fluss und — die damals gebräuchlichen Kraftausdrücke selbstverständlich ausgenommen — einen gewissen poetischen Schwung nicht absprechen kann. Für unsere Zeit ist das Schauspiel schon deshalb veraltet, weil in ihm auf historische Treue nicht die geringste Rücksicht genommen und die sentimentale Gefühlsschwelgerei der Werther-Periode mit den grausamen Sitten und Anschauungen der heidnischen Vorzeit zu einem wunderlichen Ganzen zusammengeschmolzen sind.

Am Ende der siebziger und am Anfange der achtziger Jahre des vorigen Säkulums gehörten die Partieen des Esthwold und der Rosswina zu den Bravourrollen vieler hervorragender Heldendarsteller und sentimentaler Liebhaberinnen. Eine gute Darstellung des Stückes »Hanno, Fürst im Norden« hing aber auch hauptsächlich von der glücklichen Durchführung dieser Aufgaben ab, deren Wirkung der theaterkundige Dichter durch die von ihm gebotene Gelegenheit zu den mannigfaltigsten Bühneneffekten ausserordentlich zu verstärken gewusst hatte.

Für Montag den 2. September 1782 war die Eröffnung des neuen Komödienhauses festgesetzt, als aber die nöthigsten Arbeiten bis dahin noch nicht ganz vollendet waren, wurde sie bis zum 3. September verschoben.[525] An diesem Tage fand vor vollständig besetztem Hause und unter anhaltendem Jubel der Zuschauer die Einweihung der neuen Bühne mit »Hanno, Fürst im Norden« und einem nachfolgenden Epilog statt, welcher, wie ein Augenzeuge jener Vorstellung, Heinrich Sebastian Hüsgen, berichtet, wohl ausgedacht, durch Gesang verschönt und mit verstärkter Musik unter schmetterndem Trompeten- und Paukenschall aufgeführt wurde.

Mit Ausnahme der klassischen Dramen sind die meisten dramaturgischen Erzeugnisse, welche am Anfang der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in so grosser Gunst bei dem damaligen Publikum standen, von dem ewig wechselnden Geschmack bei Seite geworfen und zu literarischen Antiquitäten gestempelt worden. Bei der bevorstehenden Gedenkfeier des hundertjährigen Bestehens der hiesigen Bühne soll aber das verschollene Schauspiel »Hanno, Fürst im Norden«, wenn es auch an innerem Gehalt viele andere Stücke seiner Zeit nicht überragt, als Zeuge des wichtigsten Tages in der Frankfurter Theatergeschichte der Vergessenheit entzogen und wieder auf jene Bretter gebracht werden, welche es vor einem Säkulum zu einem hohen Dienste einweihen durfte. Wie am 3. September 1782, so werden auch an dem hundertjährigen Gedenktage die einzelnen Rollen von hervorragenden Kräften gegeben werden; wie einst, wird der Erfolg des Stückes auch diesmal wieder hauptsächlich von den darstellenden Künstlern abhängen.

Zur bleibenden Erinnerung an diese beiden denkwürdigen Vorstellungen möge hier die Besetzung der bedeutendsten Rollen in den Jahren 1782 und 1882 sowie die Namen der jeweiligen Bühnenleiter Aufnahme finden.[526]

1782 Direktoren: Gustav Friedrich Wilhelm Grossmann und Friedrich Hellmuth d. A.

1882 Intendant: Emil Claar.

Personenverzeichniss des Schauspiels »Hanno, Fürst im Norden.«

	1782	1882
Hanno	Herr Grossmann	Herr Zademack.
Selgar, Hanno's vermeynter jüngster Sohn	Herr Steiger	Herr Hoffmann.
Esthwold, Hanno's vermeynter ältester Sohn	Herr Opitz	Herr Salomon.
Rosswina, Esthwold's geheime Gemahlin	Madame Fiala	Frl. Gündel.
Hilderich, ihr zweyjähriger Sohn		
Ornithe, die Prinzessin eines benachbarten Fürsten	Madame Gensike	Frl. Weisse.
Hiaskal, ein Grosser bey Hofe und Rosswina's vermeynter Vater .	Herr Hellmuth	Herr Schneider.
Balderich, Oberster der Leibwache und Hanno's Favorit	Herr Diezel	Herr A. Müller.
Kiorban, Esthwold's Vertrauter .	Herr Santorini	Herr Strohecker.
Ein sprechender Soldat von Hanno's Leibwacht . . .	Herr Huber	Herr Diegelmann.

Opferpriester, Soldaten, Gefolge.

Mit dieser Vorstellung war die Existenz der Schauspielkunst in Frankfurt nach dreissigjährigem Kampfe für alle Zeiten gesichert und der Grundstein zu ihrer künftigen Grösse und Bedeutung gelegt. In einem wichtigen Augenblick, bald nach der ersten Aufführung von Schiller's Räubern in Mannheim, zog die dramatische Muse in ihr eigenes Heim, dessen sie so sehr bedurfte, um dem neuen Aufschwung der Literatur mit ganzer Hingebung dienen und eine würdige Trägerin des Edelsten sein zu können, was jemals der Geist unseres Volkes durch die drei Heroen, Lessing, Goethe und Schiller geschaffen. Und die Schauspielkunst in Frankfurt hat auch während des letzten Jahrhunderts ihre Aufgabe treulich erfüllt, sie hat in friedlichem Wettstreit mit der Dichtkunst um einen Lorbeer gerungen und die hiesige Bühne wie in den alten Zeiten zu einer der ersten Deutschlands erhoben.

Schluss.

Hundert Jahre sind seit der Einweihung der ersten ständigen Bühne in Frankfurt entschwunden: das neue Komödienhaus ist inzwischen zum alten Schauspielhaus geworden und in eine zweite Heimstätte, wie sie prächtiger kaum gedacht werden kann, hat die dramatische Muse ihren Einzug gehalten.

Zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der Frankfurter Bühne soll auch dort das grösste dichterische Meisterwerk der Deutschen: Goethe's Faust, zur Darstellung kommen. — In dieser Stunde gedenken wir noch einmal aller hervorragenden Förderer der dramatischen Kunst, welche sich im Laufe der Jahrhunderte um deren Entwicklungsgang in Frankfurt besondere Verdienste erworben haben.

Gleich den Erscheinungen der Ahnherren in der Sage vom verborgenen Schatz lassen wir ihre Gestalten hervortreten und vergegenwärtigen wir uns ihre Gedanken über den jetzigen Zustand des Theaters in Frankfurt.

Da treten zuerst ernst und würdevoll aus dem Hintergrunde einer fernen Zeit die Canonici und Vikare des Bartholomäus- und Liebfrauenstiftes, welche die ersten geistlichen Spiele veranstaltet; sie schütteln bedenklich das Haupt und begreifen es nicht, dass diese Kunst nicht mehr im Dienste der Kirche steht und ein ganz weltliches Wesen angenommen hat.

Dann kommen die wackeren Frankfurter Bürger aus dem Zeitalter der Reformation. Ihre Führer Mathis Reuter und Ott Regenbogen erstaunen über das prächtige Bühnengerüst und bedauern zugleich, dass sie mit ihrer Freude am Komödienspielen dreihundert Jahre zu früh gelebt.

Auf ihren »Rüstwäglin« erscheinen dann die ersten englischen Komödianten mit Robertus Browne und Thomas Sackeville an der Spitze. Wie gebannt halten sie vor dem neuen Musentempel und vergleichen ihn mit dem ärmlichen Ballenhaus zum Krachbein und mit »Herrn Martin Bauer's seligen Behausung draussen auf der Zeilen«. Dann treten sie auch in das Innere, beschauen die prächtigen Dekorationen, bewundern die Darsteller in ihren goldgestickten Kostümen und beobachten gespannt eine Verwandlung der Scene. Kaum vermögen sie es jetzt noch zu begreifen, wie ihre Zuschauer einstmals

die einfachen »Wämslin« für kostbare Prachtgewänder und sechs Ellen ausgespanntes blaues »Getüch« für den Himmel halten konnten.

Kein Ende aber findet ihr Staunen, als sie vernehmen, dass heute auch ein »Faust«, aber nicht der ihres Landsmannes Marlowe, sondern das bedeutendste Werk eines in Frankfurt geborenen Dichters zur Darstellung gelangen wird.

Auf die englischen Komödianten folgen Joris Jollifous, Hans Ernst Hoffmann und Peter Schwarz. Auch sie stehen bewundernd vor der grossartigen neuen Bühne, beschauen das Spiel und das Publikum und denken: welche Erfolge würden wir erst erzielen, wenn wir hier eine unserer erschröcklichen Blut- und Rachetragödien mit dem Pickelhäring aufführen könnten! Jollifous thut sich nicht wenig darauf zu gut, dass er zuerst darstellende Frauen auf der Frankfurter Schaubühne einführte, und Peter Schwarz freut sich hauptsächlich darüber, dass diese Komödianten wegen der Spielerlaubniss sicher nicht mehr nöthig gehabt haben, den Rath Frankfurts zum »Taufzeugen von zween gesunden Sonntagssöhnlein« zu bitten.

Nachdem einige schattenartige Gebilde vorübergezogen, tritt eine hohe Erscheinung aus dem Dunkel: der Magister Johann Velthen. Er wundert sich freilich über die leisen Zurufe des Souffleurs, aber er sieht seine kühnsten Träume mehr als verwirklicht und ist hochbeglückt, dass seine hiesige Wirksamkeit zu einem so denkwürdigen Merkstein in der Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst in Frankfurt geworden ist. An Velthen's Seite steht eine würdige Frau, welche einst hier viel Bitteres erlebte, aber jetzt nicht mehr mit Groll daran zurückdenkt. Versöhnlich blickt sie beim Entschwinden auf ein verführerisch schönes Weib, welches jetzt, gleich einer Siegesgöttin, in einer »Wolkenmaschine« vorüberschwebt und sich scheinbar mit innerem Behagen an das Krönungsjahr Kaiser Karl's VI. erinnert, in welchem ein Wort von ihr mehr ausrichten konnte, als alle Bittschriften des evangelisch-lutherischen Predigerministeriums.

Eine Weile huschen nur abenteuerliche Erscheinungen flüchtig vorüber, dann aber naht eine hehre Frauengestalt: es ist die Neuberin. Sie steht gedankenvoll da und kann es nicht begreifen, dass dies dasselbe Frankfurt ist, wo man sie einst so erbarmungslos behandelte. Trotz des lebhaftesten Dankgefühles gegen ihre damaligen Helfer aus der Noth kann die Neuberin anfangs eine bittere Empfindung nicht unterdrücken; aber bald wird dieselbe besiegt durch die Freude an dem Fortschritt der Schauspielkunst und sie scheidet mit dem von ihr in einer Tragödie so oft gesprochenen Worte der sterbenden Heldin:

»Und ob es hart auch war, ich will es gern ertragen,
Seh' ich es doch im Ost durch trübe Wolken tagen,

Umsonsten war's ja nicht, ich seh's und scheid' in Frieden,
Und lasse keinen Groll, nur Segen euch hienieden.«

Wallerotty, Schuch und Vater Bernardon treten jetzt an die Stelle der entschwundenen Neuberin und theilen die Bewunderung aller ihrer Vorgänger. Der Erstere findet jedoch die heutigen Stücke nicht so wirksam wie seine »mit italienischen Arien garnirten Haupt- und Staatsaktionen« und die beiden Letzteren vermissen nicht ohne ernste Bedenken den buntscheckigen Hanswurst oder Harlekin. Als sich Schuch und Vater Bernardon jedoch alsbald überzeugt haben, dass die lustige Figur auch jetzt noch, nur in anderer Gestalt, auf die hiesige Bühne kommt, scheiden sie mit der festen Ueberzeugung, dass sie auch noch heute beim hiesigen Publikum bei weitem mehr Beifall mit ihren komischen Leistungen ernten würden, als der beste Darsteller eines sterbenden Helden.

Nun erscheint Marchand; er sieht mit freudiger Genugthuung, dass die Opern und Singspiele auch in der Jetztzeit so grossen Anklang in Frankfurt finden und möchte gerne noch einmal zurückkehren, um mit seiner Truppe in dem neuen prächtigen Opernhaus eine Aufführung von »Zemire und Azore« zu veranstalten.

Abel Seyler, der jetzt langsam und ernst aus dämmerndem Zwielicht näherschreitet, erkennt mit Stolz, dass sein Ringen nicht umsonst gewesen, dass es den eigentlichen Schlusstein zum Grundbau einer neuen Kunstaera Frankfurts werden sollte.

Grossmann und Hellmuth endlich schliessen den Reigen. Sie freuen sich vor allem über die Aufführung von »Hanno, Fürst im Norden« am hundertjährigen Gedenktage der von ihrer Truppe eingeweihten Bühne, und der erstere besonders sieht mit hoher Befriedigung seinen einstigen prophetischen Ausspruch erfüllt, dass Frankfurt immer mehr eine Warte der Kunst werden und in künftigen Tagen stolz in's weite Reich hinausschauen solle.

Die ältesten Ahnherren der Schauspielkunst in Frankfurt sind vorübergeschwebt, ein neuer Reigen beginnt, der nicht minder glänzende Gestalten, nicht weniger muthige Kämpfer aufzuweisen hat. Auch ihrer werde heute rühmend gedacht und mit der Hoffnung geschlossen, dass Frankfurts Bühnen, ihrer glorreichen Vergangenheit eingedenk, auch in künftigen Zeiten stets eine sichere Heimstätte des Wahren, Schönen, Guten und ein starkes Bollwerk deutscher Kunst bleiben mögen.

Anmerkungen.

B. B. = Bürgermeisterbuch. R. P. = Raths-Protokolle. R. S. = Raths-Supplikationen.

1. Siehe von Oven »Das erste städtische Theater zu Frankfurt«, Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde für das Jahr 1872. Kriegk »Deutsches Bürgerthum« im Mittelalter S. 435 ff. Kirchner »Geschichte von Frankfurt« B. I S. 564 und »Thaliens Schicksale in Frankfurt« in Kirchner »Ansichten von Frankfurt.« B. I S. 356 ff. Fichard, »Frankfurter Archiv« B. III S. 131 ff. Devrient, »Geschichte der deutschen Schauspielkunst B. I S. 46 ff.

2. Ein näheres Eingehen hierauf ist schon deshalb nicht angezeigt, weil bei der bevorstehenden Herausgabe des Frankfurter Passionsspiels von 1493 ein spezielles Behandeln dieses Stoffes beabsichtigt ist.

3. B. B. 1455 f. 68.

4. B. B. 1462 f. 69.

5. Siehe Kriegk, »Deutsches Bürgerthum im Mittelalter« S. 454.

6. R. P. und B. B. vom 17. Juni 1591.

7. R. P. und B. B. vom 15. Juni 1592.

8. R. P. und B. B. vom 23. Juli 1545.

9. »Es ist zu der selbichten zeyt in der Hälfft der vierziger jarn (1595) vff dem Romerberg von einem Schulmeister seinen knaben vnd den gesellen die History Susanna von Paulum Perdicem (Rebhuhn) gar feinlich exhibiret worden, so dass noch lange darvon mit Ruhm gelautet. Es waren auch gesänge darbey, die fürnemblich allhierr stark belobet wurden.« (Allerhand neve und schöne Historien so in vorigen Zeyten allhiero würklich passiret sind, Frankfurt 1615).

10. Siehe Paul Rebhun's Dramen, herausgegeben von Hermann Palm. (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart B. XLIX S. 180).

11. Siehe ebenda S. 60.

12. Siehe ebenda S. 60 u. 61.

13. B. B. und R. P. 4. August 1545.

14. Siehe ebenda und B. 30. Juli 1545.

15. B. B. und R. P. 1546.

16. B. B. und R. P. vom 6. April 1546.

17. B. B. 12. April 1546.

18. B. B. und R. P. 31. Januar 1549.

19. B. B. 15. Januar 1549.

20. B. B. 29. Januar 1549.

21. B. B. Januar 1549.

22. R. P. und B. B. 13. Januar 1551.

23. R. P. 16. Februar 1563.

24. B. B. vom selben Tage.

25. Was die in der Folge im Text erwähnten Pestjahre und die Anzahl der in denselben in Frankfurt verstorbenen Personen betrifft, so sei hiermit auf »Pestjahre in Frankfurt« im Feuilleton der »Frankfurter Zeitung« vom 2. und

3. März 1879 von Heinrich Pallmann und Stricker »Geschichte der Heilkunde in Frankfurt« verwiesen.

26. R. P. und B. B. 9. Januar 1565.
27. R. P. und B. B. 13. Februar 1565.
28. R. P. und B. B. 2. Januar 1567.
29. R. P. 1571 Folio 72.
30. R. P. und B. B. 17. Januar und vom 14. Februar 1572.
31. R. P. und B. B. 1578.
32. R. P. und B. B. 26. Februar und 12. März 1579.
33. Siehe Goedeke »Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung« B. I S. 325.
34. Die geduldig und gehorsam marggräfin Griselda, ein comedi mit 13 Personen hat 5 aktus. (Hans Sachs, herausgegeben von Adalbert von Keller, Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 103te Publikation II. Band).
35. Siehe ebenda.
36. R. P. und B. B. 9. Januar 1581.
37. R. P. und B. B. 14. Juni 1582.
38. Nach Acten des Stadtarchivs.
39. R. P. und B. B. 19. Februar 1583.
40. R. P. 31. März 1584.
41. B. B. vom selben Tage.
42. R. P. 23. März 1585.
43. B. B. vom selben Tage.
44. R. P. und B. B. 16. März 1591.
45. R. P. und B. B. 28. März 1586.
46. R. P. und B. B. 27. Dezember 1593.
47. Siehe »Siegmund Feyerabend, sein Leben und seine geschäftlichen Verbindungen.« Nach archivalischen Quellen bearbeitet von Heinrich Pallmann. S. 72 ff. (Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, neue Folge 7. Band).
48. R. P. und B. B. 22. Januar 1594.
49. Siehe Shakespeare in Germany by Albert Cohn XXVIII.
50. R. P. und B. B. 30. August 1592.
51. R. P. und B. B. 28. August 1593.
52. R. P. und B. B. 30. August 1593.
53. Ebenda.
54. R. P. u. B. B. 4. September 1593.
55. R. P. und B. B. 30. August 1597.
56. Siehe Pfaff, »Geschichte der Stadt Stuttgart« B. I S. 116.
57. Kurtze vnd Wahrhaffte / Beschreibung der Badenfahrt: / Welche der / Dvrchleuchtig / Hochgeborn Fürst vnd Herr / Herr Friderich Hertzog zu Württemberg / vnnd Teckh, Grave zu Mümppelgart, HErr zu / Heidenheim, Ritter der beeden Vhralten Königlichen / Orden, in Frankreich S. Michaels, vnnd Hosen- / bands in Engelland, etc. In negst abgeloffe- / nem 1592. Jahr, / Von Mümppelgart auß, In das weitbe / rümbte Königreich Engelland, hernach im zu- / rück / ziehen durch die Niderland, biß widerumb gehn Mümppelgart, ver- / richtet hat. / Auß J. F. G. gnedigem Bevelch, von dero Mit- / raisendem Cammer-Sektretarien [Jacob Rathgeb] auffs kürzist, von tag zu tag verzeichnet. (Tübingen bey Erhardo Cellio; Anno 1602).
58. Max Mangold »Markschiffs Nachen, darinn nachgeführet wirdt, was in dem nächst abgefahrnen Marckschiff außgeblieben etc. M. DXCVII.« Siehe sechs Gedichte über die Frankfurter Messe, gesammelt von Dr. phil. Ernst Kelchner, veröffentlicht in den Mittheilungen des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde in Frankfurt a. M. B. VI, zweites Heft.
59. Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig nach alten Drucken und Handschriften herausgegeben von Dr. Wilhelm Ludwig Holland.

»Tragoedia Hibaldeha von einer Ehebrecherin« (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart. B. XXXVI).

60. Siehe ebenda »Comoedia Hidbelepihal von Vincentio Ladislao« etc.
61. R. P. und B. B. 27. September 1597.
62. Ebenda.
63. R. P. und B. B. 29. September 1597.
64. Siehe Rommel, »Neuere Geschichte von Hessen«, Band II. S. 390.
65. R. P. und B. B. 27. März 1593.
66. Ebenda.
67. R. P. und B. B. 11. März 1595.
68. R. P. und B. B. 4. März 1600.
69. Siehe Rommel S. 444 ff.
70. R. P. und B. B. 26. März 1601. R. S. März 1601.
71. Siehe Rommel S. 399.
72. Zu finden in verschiedenen R. S. von 1601, 1602, 1603 u. s. w.
73. B. B. 4. September 1600.
74. R. S. 1601.
75. B. B. 12. und 17. März 1601.
76. B. B. März 1601, R. S. März 1601.
77. B. B. 24. März 1601, R. S. März 1601.
78. Siehe Rommel S. 390 ff. Siehe über Robert Browne in »Shakespeare in Germany« von Albert Cohn.
79. R. S. März 1601.
80. B. B. 1. September 1601. R. S. September 1601.
81. Siehe Rommel »Neuere Geschichte von Hessen«, 2. Band S. 400.
82. Siehe Albert Cohn »Shakespeare in Germany« S. CXV ff.
83. B. B. 1. September 1601.
84. B. B. 2. März 1602, R. S. März 1602.
85. B. B. 4. März 1602.
86. R. S. März 1602.
87. B. B. und R. P. 18. März 1602, R. S. März 1602.
88. R. S. September 1602.
89. R. P. und B. B. 7. September 1602.
90. B. B. 7. April, R. S. April 1603.
91. B. B. 31. März, R. S. März 1603.
92. Ebenda und B. B. 7. April.
93. B. B. 13. September, R. S. September 1603.
94. »Muse«, Blätter für ernste und heitere Unterhaltung, herausgegeben von Dräxler-Manfred. B. I S. 156. (Enthalten in der Abhandlung: »Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt. Aus Urkunden dargestellt von Ernst Pasqué).
95. R. S. März und September 1604.
96. B. B. und R. P. 4. September, R. S. September 1604.
97. R. S. März und September, B. B. 12. März 1605.
98. R. S. März 1605.
99. B. B., R. P. 5. und 7. September 1605.
100. R. S. August 1606.
101. B. B. 26. August 1606.
102. B. B. 17. März, R. S. März 1607.
103. B. B. 24. März, R. S. März 1607.
104. Siehe K. Weiss »Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen« S. 37. (Wien 1854).
105. Siehe Rommel »Neuere Geschichte von Hessen« 2. Band S. 401.
106. Siehe »Engelische Comedien vnd / Tragedien / Das ist: / Sehr Schöne, / herrliche vnd außerlesene, / geist- vnd weltliche Comedi vnd / Tragedi Spiel, /

Sampt dem / Pickelhering, / welche wegen jhrer artigen / Inventionen, kurtzweilige auch theils / warhafftigen Geschicht halber, von den Engelländern / in Deutschland an Königlichen, Chur- vnd Fürst- / lichen Höfen, auch in vornehmen Reichs- See- vnd / Handel Städten seynd agiret vnd gehalten / worden, vnd zuvor nie im Druck auß- / gangen. / An jetzo, / Allen der Comedi vnd Tragedi lieb- / habern, vnd Andern zu lieb vnd gefallen, der Gestalt / in offenen Druck gegeben, dass sie gar leicht daraus / Spielweiß widerumb angerichtet, vnd zur Ergetzlichkeit vnd / Erquickung des Gemüths gehalten wer- / den können. Gedruckt im Jahr M.DC.XX.

107. B. B. 3. März, R. S. März 1608, auch B. B. 8. September und R. S. September 1608, ferner B. B. 30. März, R. S. März 1609 und B. B. 7. September, R. S. September 1609.

108. B. B. 8. März, R. S. März 1608.

109. K. M. Plümike »Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin.« S. 36—37. (Berlin 1781).

110. R. S. August und September, B. B. 30. August 1610.

111. R. S. August 1610.

112. B. B. März 1607 und September 1610.

113. B. B. 30. August 1610.

114. R. S. September, B. B. 11. September 1610.

115. R. S. März 1611.

116. Ebenda.

117. Ueber die unter John Spencers Leitung stehende Compagnie siehe Albert Cohn »Shakespeare in Germany«.

118. B. B. 7. März, R. S. März 1611.

119. R. S. September 1612.

120. R. P. und B. B. 5. September 1612.

121. Siehe Siebenkäs »Materialien zur Nürnbergischen Geschichte nach handschriftlichen Chroniken« B. III S. 52.

122. Siehe Albert Cohn »Shakespeare in Germany« S. LXXXV.

123. R. S. März 1614, siehe auch K. M. Plümike, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin S. 34. (Berlin 1781).

124. Siehe Schlager »Ueber das alte Wiener Hoftheater«, in Wiener Skizzen B. III.

125. R. S. September 1618.

126. B. B. 3. September 1618.

127. R. S. März 1620.

128. Ebenda.

129. R. S. April 1622.

130. R. P., B. B. und R. S. März und April 1626.

131. Siehe Albert Cohn »Shakespeare in Germany«.

132. R. S. August 1627.

133. R. S. März 1628.

134. Siehe Albert Cohn »Shakespeare in Germany« Pl. II.

135. R. S. August 1628.

136. R. P., B. B. 15. und 17. März, R. S. März 1631.

137. R. P., B. B. 1. März, R. S. März 1649.

138. Siehe R. Genée »Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels« S. 298.

139. B. B. 28. Februar, 6. März 1649.

140. Ebenda.

141. R. P. und B. B. 11. September 1649.

142. B. B. 13. September, R. S. September 1649.

143. R. S. März 1650, Sept. 1650, März 1651, August 1651.

144. Siehe H. Hettner »Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert.« B. I. S. 190.

145. B. B. 9. Sept. 1651. R. S. Sept. 1651.
146. Extracte aus den Rathsprotokollen Tom. II Nr. XVII Lit. S.
147. R. S. August 1652.
148. Siehe ebenda.
149. B. B. 8. Juni 1652.
150. B. B. 17. August 1652.
151. Rhein. Comödiantenbanden im vorigen und diesen Jahrh. (Cöln 1775).
152. Archiv für Geschichte und Alterthumskunde des Obermainkreises B. 1. Bayreuth 1831. Aus einer Chronik der Stadt Windsheim.
153. B. B. 8. Sept. 1653, R. S. Sept. 1653.
154. Siehe ebenda.
155. K. Weiss »Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen« S. 36.
156. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 1855 S. 231. (Enthalten in einem Artikel von Meyer von Knonau).
157. R. S. August 1654.
158. B. B. 8. August und 15. August 1654. Siehe auch Extracte aus den R. P. Tom. II Nr. XVII Lit. S.
159. B. B. 15. August.
160. Siehe ebenda.
161. R. S. März 1655.
162. Ebenda Sept. 1655.
163. B. B. 25. März, R. S. März, April 1656.
164. R. P. und B. B. 11. September 1656.
165. Bairische Geschichten, B. III S. 353.
166. Siehe F. J. Lipowsky »Karl Ludwig, Churfürst von der Pfalz und Maria Susanna Louise, Rauhgräfin v. Degenfeld etc.« S. 79 (Sulzbach 1824).
167. R. S. März 1657.
168. Ebenda, Sept. 1657.
169. Siehe Battonn »Oertliche Beschreibung der Stadt Frankfurt am Main« B. VI, S. 277.
170. R. S. Sept. 1657.
171. Liebeskampff, oder Ander Theil der Engelischen Comödien vnd Tragödien, in welchen sehr schöne auserlesene Comödien vnd Tragödien zu befinden vnd zuvor nie in Druck außgegangen. Gedruckt im Jahre 1630 (Inhalt) 1. Comoedia von Macht des kleinen Knaben Cupidinis. 2. Comoedia von Aminta und Silvia. 3. Comoedia von Prob getrewer Lieb. 4. Comoedia von Koenig Mantalor's vnrechtmässigen Liebe vnd derselben Straff. 5. Singe Comoedie. 6. Singe Comoedie. 7. Tragi Comedia. 8. Tragoedi vnzeitiger Vorwitz.
172. Andreas Gryphius Freuden und Trauerspiele auch Oden und Sonette. In Breslau zu finden bey Veit Jacob Treschern, Buchhändler. Leipzig, gedruckt bey Johann Erich Hahn im Jahr 1663.
173. Extracte aus den R. P. Tom II Nr. XVIII Lit. S.
174. Ebenda.
175. R. S. August, September und October 1657.
176. B. B. 29. September 1657, R. S. 1657. Extracte.
177. R. S. October 1657.
178. B. B. October 1657.
179. R. S. Oct. 1657.
180. B. B. 15. October 1657.
181. R. S. Juni 1658.
182. Schlager »Wiener Skizzen aus dem Mittelalter.« Neue Folge 8° S. 252. (Wien 1839).
183. Extracte aus den R. P. Tom II. B. B. 21. März 1661.
184. Siehe Keller's Ausgabe von Grimmelshausens »Simplicissimus« (Bibliothek des literarischen Vereins, Stuttgart 1862. B. IV. S. 654.)

185. R. S. September 1661.
186. Extracte aus den R. P. Tom. II. B. B. 13. März 1662.
187. R. S. Februar 1664. B. B. 11. Februar 1664.
188. Ebenda 9. u. 14. März 1665.
189. R. S. März 1666.
190. B. B. 1666.
191. B. B. September 1667. R. S. September 1667.
192. R. S. Januar 1668.
193. Siehe ebenda.
194. Eingeheftet in die R. S. Januar 1668.
195. R. S. August 1668.
196. B. B. 6. und 15. October 1668.
197. B. B. 9. Februar 1671. R. S. Februar 1670.
198. Ebenda 9. März 1671.
199. B. B. 10. August 1671.
200. R. S. Juli 1679. B. B. 17. Juli.
201. Siehe Devrient »Geschichte der deutschen Schauspielkunst«, B. I S. 230; auch Fürstenau »Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden.«
202. R. S. Sept. B. B. 9. und 25. September 1679.
203. Ebenda October 1679.
204. B. B. 8. October 1679.
205. Aus einer Sammlung von Lust- und Trauerspielen. VIII. Stück. (Frankfurt am Main bey Lorenz Telpüsch 1750).
206. R. S. October 1679.
207. Mittheilungen des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde in Frankfurt a. M. III. B. S. 84.
208. B. B. 5. Februar, 11. und 30. März 1680.
209. B. B. August 1680.
210. Siehe Karl Christian Becker »Beiträge zu der Kirchengeschichte der evangelisch-lutherischen Gemeinde zu Frankfurt am Main etc.« S. 163.
211. B. B. 20. April 1682.
212. Extracte aus den R. P. Tom. II Nr. XVIII Lit. S.
213. R. S. September 1682.
214. B. B. 21. September 1682.
215. Siehe Devrient »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« B. I. S. 227.
216. R. S. September 1684. B. B. 14. August, 4. und 9. September 1684.
217. Extracte aus den R. P. Tom. II Nr. XVII Lit. S. B. B. 14. September 1686.
218. Siehe Devrient, »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« S. 260 ff. Auch R. Prölss, »Geschichte des Hoftheaters zu Dresden« etc. (Dresden 1878).
219. Siehe ebenda.
220. R. S. September 1686.
221. Siehe Devrient »Geschichte der der deutschen Schauspielkunst« S. 263.
222. Siehe Cohn »Shakespeare in Germany« Part. II 263 ff.
223. R. P., B. B. und R. S. vom März und September 1687.
224. B. B. 13. Juni 1695, R. S. 1695.
225. R. P., B. B. 27. August 1695.
226. B. B. 4. December 1696.
227. R. S. December 1696.
228. Siehe Becker »Beiträge zu der Kirchengeschichte der evangelisch lutherischen Gemeinde zu Frankfurt a. M.« S. 163. B. B. 13. Januar und 11. Mai 1698.
229. B. B. 16. April 1698.
230. R. S. April 1698.
231. Ebenda.

232. Siehe Becker »Beiträge zur Kirchengeschichte« etc. S. 163.
233. R. S. April und August, B. B. 16. August 1698.
234. Siehe »Chronologie des deutschen Theaters von H. Schmid und Dyck«, Leipzig 1775, S. 39.
235. R. S. August 1698.
236. Ebenda Juli 1698.
237. R. S. August 1700.
238. B. B. 3. August 1700.
239. Rheinische Comödienbanden im vorigen und diesen Jahrhundert (Cöln 1775), R. S. August 1700.
240. R. S. September 1700.
241. Ebenda.
242. B. B. 9. August 1701, R. S. August 1701.
243. R. S. September 1705 und B. B. 3. September 1705.
244. R. S. und B. B. 12. August 1706.
245. Ebenda 28. und 13. September 1708.
246. Ueber die Elenson und ihre Truppe siehe »Chronologie des deutschen Theaters« (Leipzig 1775), Devrient »Geschichte der Schauspielkunst«, B. I. »Allgemeines Theater-Lexikon« von Blum, Herlossohn und Marggraf, »Rheinische Comödienbanden im vorigen und diesen Jahrhundert«, Kirchner, »Ansichten von Frankfurt«, I. Theil (Abschnitt »Thaliens Schicksale in Frankfurt«), v. Reden-Esbeck »Bühnen-Lexikon« und »Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen« u. s. w.
247. Siehe »Chronologie des deutschen Theaters«, Leipzig 1775, S. 34—35.
248. B. B. und R. P. September 1710, auch R. S. und B. B. März 1711.
249. B. B. 18. Juni 1711, R. S. Juni 1711.
250. R. P. und B. B. 30. Juli 1711.
251. R. S. August 1711.
252. R. S. October 1711.
253. R. S. December 1711, B. B. 1. December 1711.
254. B. B. und R. P. 8. December 1711.
255. Siehe Kirchner »Ansichten von Frankfurt a. M.« B. I. S. 360.
256. R. P. und B. B. 23. Juli und 1. August 1715.
257. Ebenda 28. Januar 1716.
258. R. S. Januar 1716.
259. Ebenda März und August 1717. B. B. 5. August 1717.
260. B. B. 20. und 29. August 1720, R. S. August 1720.
261. B. B. und R. P. 28. August 1725.
262. R. S. Juni 1725, B. B. 28. August 1725 und 11. April 1726.
263. Siehe Rechnungshauptbuch der Freien Stadt Frankfurt von 1727.
264. B. B. vom 20. Juli und 17. August 1728.
265. B. B. 10. und 17. März 1729 und 7. März 1730.
266. Siehe »Chronologie des deutschen Theaters«. Leipzig 1775. S. 56.
267. R. S. März, B. B. 6. März 1731.
268. B. B. 15. März 1731.
269. Abhandlung »Ueber die teutsche Schaubühne,« Quartheftchen von 8 Blättern, Frankfurt a. M. 1756. Siehe auch Devrient »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« B. I. S. 354.
270. R. S. April 1731, B. B. 19. April 1731.
271. R. S. Juli 1731, B. B. 19. Juli 1731.
272. R. S. August 1731.
273. R. S. August 1731, B. B. 7. und 16. August 1731.
274. Siehe Battonn »Oertliche Beschreibung der Stadt Frankfurt a. M.« B. II. S. 290.
275. R. S. März 1733.

276. Rechnungshauptbuch (Herbstmesse 1735). Ueber Karl von Eckenberg Näheres in der Monographie L. Schneider's über den »starken Mann« Berlin 1848.

277. R. S. September 1735.

278. Ebenda Februar 1736.

279. Eingeheftet in die R. S. Februar 1736.

280. R. S. Februar, B. B. 28. Februar 1736.

281. Ebenda.

282. R. S. Februar, B. B. 28. Februar 1736.

283. R. S. Juni B. B. 12. Juni 1736.

284. Ebenda.

285. B. B. 31. Juli 1736.

286. Ueber die Mitglieder der Neuber'schen Gesellschaft siehe v. Reden-Esbeck »Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen«. Ferner Devrient »Geschichte der deutschen Schauspielkunst«, »Chronologie des deutschen Theaters« (Leipzig 1775), »Abhandlung über die teutsche Schaubühne« u. s. w.

287. Siehe v. Reden-Esbeck »Caroline Neuber« etc. S. 185.

288. Ebenda 107 ff.

289. Ebenda S. 234.

290. Schütze »Hamburger Theater-Geschichte« S. 286.

291. »Die deutsche Schaubühne in Wien« V. Theil. 1754. S. 3 ff.

292. Siehe ebenda »Britannicus« S. 20 ff.

293. R. S. März 1737.

294. Siehe v. Reden-Esbeck »Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen« S. 200—201.

295. Rechnungshauptbuch 1737. R. P. und R. S. April und Mai 1737.

296. R. S. Januar 1738.

297. R. S. Januar und Februar 1738. B. B. 9. Januar u. 4. Februar 1738.

298. R. S. Februar ohne Datum, Rechnungshauptbuch Ostermesse 1738.

299. R. S. Juni 1738.

300. B. B. 10. Juni 1738.

301. R. S. Juli, B. B. 7. Juli 1739.

302. Siehe Devrient »Geschichte der deutschen Schauspielkunst.« B. I. S. 447.

303. R. S. Januar 1741, B. B. 17. Januar 1741.

304. Ebenda 31. Januar 1741.

305. R. S. Mai 1741.

306. Ebenda.

307. Johann Michael v. Loën »Kleine Schriften« II. Theil, VI. Brief.

308. R. S. Juni 1741.

309. R. S. (ohne Datum) 1742.

310. B. B. 2. Januar 1742.

311. Fragment einer Brochure, in welcher Ereignisse während der Wahl und Krönung Karls VII. erzählt sind.

312. Actenstücke aus Kriegk's Nachlass, veröffentlicht in »Frankfurter Hausblätter aus der Vergangenheit und Gegenwart«, herausgegeben von Franz Rittweger in Nr. 1. und 2. der neuen Folge II. Theil (8. u. 15. April 1882).

313. B. B. 22. März 1742. R. S. März 1742.

314. Siehe ebenfalls »Frankfurter Hausblätter« herausgegeben von Franz Rittweger (15. April 1882).

315. Siehe Rudolph Genée »Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels S. 349.

316. Siehe ebenda S. 351.

317. R. S. 1741 (ohne Datum).

318. Fragment einer Brochure, in welcher Ereignisse während der Wahl und Krönung Karls VII. erzählt sind.

319. B. B. 7. und 23. Nov. 1741.

320. R. S. April 1742, B. B. 24. April 1742.
321. R. S. März und Mai, B. B. 8. März und 17. Mai 1742.
322. Fragment einer Brochüre u. s. w.
323. Siehe v. Reden-Esbeck »Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen« S. 276 ff.
324. B. B. 13. Mai 1745.
325. B. B. 21. September 1745, R. S. September 1745.
326. Siehe v. Reden-Esbeck »Caroline Neuber« etc. S. 297—298.
327. B. B. 13. Sept. 1745.
328. R. S. December 1745.
329. B. B. 2. November 1745, R. S. November 1745.
330. R. S. December 1745.
331. B. B. 2. December 1745.
332. R. S. December 1745.
333. B. B. 7. December 1745.
334. R. S. Januar 1746.
335. B. B. 6. Januar 1746.
336. B. B. 14. März 1748, R. S. März 1748.
337. Ueber Franziskus Schuch siehe Flögel »Geschichte des Grotesk-Komischen«, »Allgemeines Theater-Lexikon«, von R. Blum, K. Herlosssohn und Marggraff, VI. Band. »Joh. Christian Brandes Lebensgeschichte« Berlin 1799—1800. Eduard Devrient »Geschichte der deutschen Schauspielkunst«. Danzel »Gottsched und seine Zeit«. »Chronologie des deutschen Theaters« von Dyck und Schmid, Leipzig 1775. »Lose dramaturgische Blätter«, Frankfurt 1780 (einige Anekdoten über Schuch's hiesige Thätigkeit enthaltend).
338. »Chronologie des deutschen Theaters« S. 144.
339. Siehe ebenda S. 135.
340. B. B. 14. Januar unn 16. März 1749, R. S. Januar und März 1749.
341. R. S. März 1749.
342. B. B. 10. Juli 1749.
343. R. S. Juli 1749.
344. B. B. 15. und 24. Juli 1749.
345. R. S. August 1749, B. B. 12. August 1749.
346. B. B. 15. Januar 1750.
347. Näheres über dieses Stück in Dr. Wilhelm Creizenach's »Zur Entwickelungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels«. (Halle 1879). S. 30 ff.
348. R. S. April 1750.
349. Ebenda September 1750.
350. B. B. 12. Januar 1751. R. S. Januar 1751.
351. B. B. 11. und 18 Mai 1751.
352. Acta ecclesiastica Tom. VIII.
353. Schuch's in Frankfurt aufgeführte und von Uhlich verfasste Vorspiele. Nr. 3.
354. R. S. Januar 1752.
355. R. S. März 1756, B. B. 2. März 1756.
356. R. S. September 1758. B. B. 5. September 1758.
357. B. B. 3. und 10. April 1753.
358. R. S. April 1753.
359. Denkwürdigkeiten des Jacob Casanova von Seingalt. B. VIII. C. II.
360. B. B. 29. August 1754, R. S. 1754.
361. B. B. 8. October 1754.
362. R. S. October 1754.
363. Ebenda März 1755.
364. B. B. 11. März 1755.
365. B. B. 20. März 1755.

366. Ebenda 1. Mai 1755. R. S. April, Mai.
367. Dramaturgische Blätter, Frankfurt 1780.
368. R. S. Juli, B. B. 31. Juli 1755.
369. R. S. Juli, August 1755.
370. B. B. 1. September 1756.
371. R. S. Oktober, B. B. 7. Oktober 1756.
372. B. B. 13. Juli 1756.
373. B. B. 8. März 1757.
374. Siehe F. L. W. Meyer, »Friedrich Ludwig Schröder« I. Theil S. 71.
375. Siehe ebenda.
376. »Der poetische Dorfjunker,« übersetzt von L. A. V. Gottsched, enthalten in der Wiener Schaubühne, X. Theil.
377. Siehe F. L. W. Mayer »Friedrich Ludwig Schröder« I. Theil S. 33 ff.
378. Eine Abbildung des Komödiensaales im Junghof enthalten in: von Oven »Das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M.« (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde für das Jahr 1872.)
379. Lectum in Senatu 3. April 1759.
380. Lectum in Senatu 3. April 1759.
381. Aus den Surprise-Acten F. 644.
382. B. B. 9. April, R. S. April 1759.
383. Lectum in Senatu 9. April 1759.
384. B. B. 10. April 1759, R. S. April 1759.
385. Lectum in Senatu 20. April 1759. (Aus den Surprise-Akten.)
386. Siehe »Goethe's Werke, nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe,« Berlin, Gustav Hempel. XX. Theil »Dichtung und Wahrheit« mit Einleitung und Anmerkungen von G. v. Loeper S. 306.
387. Siehe ebenda. Die Operette »Annette et Lubin« enthalten in Favarts Théâtre choisi Tom. I. S. 205—267.
388. Goethe's »Wahrheit und Dichtung«, drittes Buch.
389. Lessing's Uebersetzung dieses Stückes in »Das Theater des Herrn Diderot II.«, ausserdem ist dasselbe auch zu finden in der »Wiener Schaubühne«, XII. Theil.
390. Goethe's Werke nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe (Berlin, Gustav Hempel) XXXI. Theil. »Rameau's Neffe,« herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Fr. Strehlke S. 126 ff.
391. »Die Philosophen« von Palissot enthalten in »Théâtre et oeuvres diverses de M. Palissot de Montenoy. Londres, 1763. Tome II. Vergleiche auch das 86. Stück von Lessing's Dramaturgie und Loeper's Anmerkungen zu »Dichtung und Wahrheit« in der Hempel'schen Ausgabe von Goethe's Werken (XX. Theil, S. 306 und 307).
392. Siehe Goethe »Dichtung und Wahrheit« (Drittes Buch).
393. B. B. 20. Juni und R. S. Juni 1759.
394. R. S. Januar und B. B. 10. Januar 1760.
395. Protocolle der Audienzen des jüngeren Bürgermeisters. 1759 S. 1701.
396. Lectum in Senatu 6. Dezember 1760.
397. Lectum in Senatu 6. Dezember 1760. Aus den Surprise-Acten.
398. Ebenda. Lectum in Senatu 9. Dezember 1760.
399. B. B. 10. Dezember 1760.
400. R. S. Dezember 1762, B. B. 6. Januar 1763.
401. R. S. Dezember 1762.
402. R. S. Juni 1759.
403. Denkwürdigkeiten von Jacob Casanova von Seingalt VIII. Theil, erstes Kapitel.
404. Lectum in Senatu 18. Februar 1762.
405. R. S. Mai und B. B. 11. und 13. Mai 1762.
406. Siehe F. L. Meyer »Friedrich Ludwig Schröder« I. Theil, S. 108.

407. Siehe über beide Vorfälle ebenda S. 109 f. f.
408. Historisches Taschenbuch von Riehl (Brockhaus 1873). Aus dem Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts S. 390.
409. B. B. 6. Januar 1763.
410. B. B. und R. S. Januar 1764.
411. Aud. cons. jun. 16. März 1764.
412. Ebenda.
413. Nach einer Anzeige in der »Frankfurter Oberpostamts-Zeitung«.
414. B. B. 22. Dezember, R. S. Dezember 1763.
415. R. S. April 1764.
416. R. S. März 1764.
417. B. B. 24. April, R. S. April 1764.
418. Siehe »Frankfurter Concert-Chronik« von 1713—1780, zusammengestellt von Carl Israël. S. 43 ff. (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt am Main für das Jahr 1876.)
419. Siehe ebenda S 44; auch R. S. März 1763.
420. R. S. April 1764.
421. R. S. April 1764.
422. B. B. 19. April 1764.
423. Ebenda, 24. April 1764.
424. R. S. August und September, ferner B. B. vom 30. August, 6. und 11. September 1764.
425. R. S. Mai, B. B. 1. Mai 1764.
426. Barizon'sche Akten (Kriegk's Nachlass No. XI)
427. Aud. cons. jun. 19. Mai 1764.
428. Barizon'sche Akten (Kriegk's Nachlass No. XI.)
429. Ebenda.
430. R. S. Mai, B. B. 29. Mai 1764.
431. R. S. September, B. B. September 1764. B. B. 12. Februar, R. S. Februar 1765.
432. B. B. 7. Mai, R. S. Mai 1765.
433. B. B. 19. September 1765.
434. »Chronologie des deutschen Theaters« von Ch. H. Schmied und Dyck. S. 214, 231, 314.
435. R. S. April und Juni, und B. B. 24. April und 17. Juli 1766.
436. R. S. August, B. B. 7. August 1766.
437. R. S. Oktober, B. B. 9. Oktober 1766.
438. R. S. Oktober, B. B. 7. Oktober 1766.
439. Kurz-Richter'sche Akten, die Errichtung einer Komödienhütte betreffend.
440. Ebenda.
441. B. B. 11. März 1767.
442. B. B. 22. September, R. S. September 1767.
443. Theater-Journal für Deutschland (Gotha 1782) 19. Stück.
444. Siehe F. L. W. Mayer »Friedrich Ludwig Schröder« etc. I. B. S. 162 ff.
445. Siehe ebenda, II. B. S. 144 und 145.
446. Siehe ebenda, I. B. S. 163.
447. Acta ecclesiastica, Tom. VIII.
448. Ebenda.
449. R. S. Dezember, B. B. 3. und 10. Dezember 1767.
450. R. S. Mai, B. B. 26. Mai 1768.
451. Siehe F. L. W. Mayer »Friedrich Ludwig Schröder« etc. I. B. S. 171.
452. Acta ecclesiastica, Tom. VIII.
453. Kurz'sche Akten wegen Erbauung einer Komödienhütte.
454. »Pflichten des Christlichen Dichters in dem Dramatischen und Beurtheilung der Jungfer Mayern, Philippine Damien und des Marmontelischen Belisaire«

S. 23 f. f. von Dr. Johann Balthasar Kölbele. (Frankfurt am Mayn 1769 in der Andreä'schen Buchhandlung.)

455. R. S. April 1768.

456. R. S. April, B. B. 21. April 1768.

457. B. B. 27. September 1768.

458. R. S. September 1768, B. B. 6. Oktober 1768.

459. R. S. November, Dezember 1768 und Januar 1769. B. B. 15. November, 29. Dezember 1768 und 3. Januar 1769.

460. B. B. 7., 9. und 14. März 1769.

461. R. S. April 1769.

462. Ebenda.

463. B. B. 11. April, R. S. August 1769.

464. Akten, den Principal Joseph Sebastiani betreffend.

465. Ebenda.

466. B. B. 31. August 1769.

467. R. S. Mai 1769.

468. B. B. 21. Mai 1770.

469. Supplikation mit Rathsbeschluss November 1770.

470. R. S. Januar 1771. Siehe auch Jacob Peth »Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz« S. 45 ff.

471. R. S. Januar 1771.

472. B. B. 14. März, 11. April, R. S. März, April 1771.

473. R. S. Mai, B. B. 28. Mai 1771.

474. R. S. Dezember, B. B. 19. Dezember 1771.

475. Ein Theil dieser in der Andreä'schen Buchhandlung erschienenen Stücke ist im VI. Band der von Marie Belli, geb. Gontard unter dem Titel »Leben in Frankfurt am Main« zusammengestellten Auszüge aus den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten S. 5 und 6 zu finden.

476. Siehe Jacob Peth »Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz« S. 49.

477. Siehe »Chronologie des deutschen Theaters« von Schmid und Dyck S. 348. (Leipzig 1775.)

478. Siehe ebenda.

479. Siehe Jacob Peth »Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz« S. 48.

480. Siehe »Goethe's Werke nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe«, herausgegeben von Gustav Hempel, Berlin. XXIII. Theil »Dichtung und Wahrheit« mit Einleitung und Anmerkungen von G. v. Loeper. Anmerkung No. 642 zum XVII. Buch gehörig.

481. Siehe ebenda, auch »Urania« S. 92.

482. Marie Belli geb. Gontard »Leben in Frankfurt« etc. VI. S. 38.

483. Siehe Goethe's Werke etc. XXIII. Theil. Anmerkung 643, zum XVII. Buche von »Dichtung und Wahrheit« gehörig.

484. Siehe Goethe's »Wahrheit und Dichtung«, XVII. Buch.

485. R. S. Oktober 1773.

486. B. B. 28. Oktober 1773 und 15. März 1774.

487. Nach den Einzeichnungen in das Rechnungshauptbuch der Stadt Frankfurt; und nach den Bürgermeisterbeschlüssen und verschiedenen Bittschriften Marchand's zusammengestellt.

488. Nach Angaben Marchand's in mehreren seiner Bittschriften aus den Jahren 1771—1777.

489. R. S. November 1774.

490. B. B. 3. November 1774.

491. Die Ziehung des »Manheimer Lotto« ist in den »Frag- und Anzeigungs-Nachrichten« am 6. April 1773 gemeldet und sämmtliche Stücke dabei angeführt. Siehe auch Marie Belli geb. Gontard, »Leben in Frankfurt« etc. VI. B. S. 30.

492. Ueber Marchand's Streit mit dem Grafen von Nesselrode siehe »Chronologie des deutschen Theaters«, Leipzig 1775. Alles Weitere ist den beiden Broschüren »Kritik über die Marchandische Schauspielergesellschaft« und »An den Verfasser der Schmähschrift unter dem Titel »Kritik über die Marchandische Schauspielergesellschaft« entnommen.

493. Auch veröffentlicht in Marie Belli geb. Gontard »Leben in Frankfurt« etc. VI. B. S. 75.

494. Veröffentlicht ebenda, S. 93 und 94.

495. R. S. Januar 1777.

496. B. B. 16. Januar 1777.

497. Briefe die Seylerische Schauspielergesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt am Mayn betreffend von H. L. Wagner S. 91. (Frankfurt am Mayn bei den Eichenbergischen Erben 1777).

498. Ebenda S. 25.

499. Siehe »Allgemeines Theater-Lexikon etc.« herausgegeben von R. Blum, K. Herlosssohn, H. Marggraff. IV. B. u. v. Reden-Esbeck, Deutsches Bühnen-Lexikon.

500. Das Motto des Vorhangs Ridendo castigat mores (Lachend bessert sie die Sitten) ist auch in Wagner's Briefen über die Seyler'sche Gesellschaft S. 41 erwähnt.

501. Alle kritischen Auszüge in diesem Abschnitt sind dem aus achtzehn Briefen bestehenden Werke H. L. Wagner's über die Seyler'sche Gesellschaft entnommen.

502. Orang-Outang ist der bekannte Buchhändler Nicolai in Berlin, welcher nach dem Erscheinen von Goethe's »Werther's Leiden« 1774 eine Art Parodie auf dieses Werk »Freuden des jungen Werther's, Leiden und Freuden Werther's des Mannes« geschrieben hatte. Hierfür wurde er in der von H. L. Wagner verfassten Satyre »Prometheus, Deukalion und seine Recensenten« hart mitgenommen. Wie alle in derselben auftretenden Personen, so erschien auch Nicolai unter einer Thiermaske und zwar als grässlicher Orang-Outang vor welchem die göttlichen entsetzt fliehen.

503. B. B. 19. August 1777.

504. Siehe Frankfurter Beiträge zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften I. B. IV. Stück (vom 27. Januar 1780).

505. B. B. 7. Mai 1778.

506. R. S. September, B. B. 22. September 1778.

507. R. S. September, B. B. 17. September 1778.

508. Siehe Dr. Erich Schmidt »Heinrich Leopold Wagner, Goethe's Jugendgenosse« S. 22 und 23 (Jena, Verlag von E. Froman, 1875).

509. Näheres über »Evchen Humbrecht« etc. und die Beziehungen dieses Stückes zu anderen dramatischen Erzeugnissen jener Zeit findet sich in der ebengenannten Monographie Dr. Erich Schmidt's in dem Abschnitt »Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel«.

510. B. B. 22. Oktober, R. S. Oktober 1778.

511. R. S. Oktober, B. B. 20. Oktober 1778.

512. Ebenda Dezember 1778.

513. R. S. Februar 1780.

514. B. B. 17. Februar 1780.

515. Die kritische Abhandlung über die Grossmann und Hellmuth'sche oder Kurcölnische Schauspieler-Gesellschaft, enthalten in dem XXXII., XXXIV. und XXXVI. Stück des II. Bandes der Frankfurter Beiträge zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften vom 10. und 24. August und 7. September 1780.

516. Die Kritik über »Julius von Tarent« von Leisewitz findet sich in dem XIV. Stück des I. Bandes der »Frankfurter Beiträge« etc.

517. Akten, die am 28. Mai 1780 stattgefundene Aufführung von Julius von Tarent betreffend.

518. Ebenda, wie auch alle anderen auf die Verhandlungen über das genannte Trauerspiel bezüglichen Mittheilungen.

519. B. B. 18. April 1780.

520. Kritik über die am 7. April 1780 gegebene Vorstellung des Weisse'schen Trauerspiels »Romeo und Julie«, enthalten im XVI. Stück des I. Bandes der »Frankfurter Beiträge«.

521. Aud. cons. jun. Weitere auf den Direktor Böhm bezügliche Senatsbeschlüsse: B. B. den 22. Februar, 15. März, 1. Mai, 18. September 1781.

522. R. S. September 1779. April und Mai 1780. Februar, März, Mai und September 1781. März, April und Mai 1782.

523. B. B. 6. November 1781.

524. R. S. November und Dezember 1780 und März 1781. B. B. 28. November, 28. Dezember 1780 und 13. März 1781.

525. Anzeige im »Frankfurter Staats-Ristretto« vom 2. September 1782. »Die im neu erbauten Stadt-Komödienhause auf heute angesetzte Vorstellung, kann wegen einiger im Bauwesen vorgefallenen Hindernisse erst Morgen, Dienstags den 3. September, gegeben werden, welches hiermit schuldigst anzeigen wollen

Grossmann.«

[Der »Frankfurter Staats-Ristretto« ist das bedeutendste hiesige Blatt der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts, es enthält wichtige Theaternachrichten und bringt die ersten regelmässigen Anzeigen der abzuhaltenden Vorstellungen.]

526. Die Besetzung des Stückes Hanno, Fürst im Norden, ist nach dem Personalbestand der Kurcölnischen Gesellschaft im Jahre 1782 und genau nach der damaligen Vertheilung der verschiedenen Rollenfächer festgestellt worden.

Beilagen.

I.

Einladungsschrift von L. A. Denner zur Magistratskomödie, Herbstmesse 1731.

Denen Hoch-Edel-Gebohrnen, Gestrengen, Hoch-Edlen, Vest- und Hoch-gelahrten, Wohlfürsichtigen, und Hochweisen, Ehren-Vesten und Wohlweisen Herrn, Herrn Schultheiss, Burgermeistern, Schöffen und Rath der löbl. Freyen- Reichs- Wahl- Crönungs- nnd Handel-Stadt Frankfurt am Main,

Meinen Gnädigen und Hochgebiethenden Herrn Wolte Folgende Haupt-Aktion nebst vorhergehenden Musicalischen Prologo, von vier Theilen der Welt genannt

LE CID

Oder Streit zwischen Ehre und Liebe,

In der Person Roderichs und Chimene.

Als ein Zeichen seiner unterthänigen Pflicht und Schuldigkeit, gehorsamst aufführen und verbundenst dediciren,

deroselben unterthäniger Diener

Leonhard Andreas Denner.

Der Königl. Gross. Britt. und Churfürstl. Braunschw. Lüneburg Hof-Akteurs Prinzipal.

Lasst Eurer Gnade uns Gedächtnüss-Säulen setzen,
Dieweil dieselbe Wir vor Wunder-Werke schätzen;
Ihr Häupter dieser Stadt, ihr Väter voller Macht,
Die ihr vor Karols Thron als muntre Adler Wacht.
Wer ehrt die Weisheit nicht mit tausend Lorbeer-Zweigen?.
Vor welcher jedermann zur Erde sich muss neigen,
Wer schauet nicht gebückt den Thron der Hoheit an
Der mit dem Sieges-Krantz und Palmen angethan.
Wie sollten wir auch nicht uns dankbar heut erzeigen,
Und vor den Bäumen uns und dessen Blättern neigen,
Die ihren Schatten uns vergönnt in sichrer Ruh,
Drumb wollen wir uns jetzt vollkommen nahenzu
Auf Euren Gnaden-Blick die Hoffnung heut zu gründen,
Wir bitten, lasset Euch bey unserem Schauplatz finden.
Entzieht dem hohen Ambt den angeflammten Geist,
Der sonst für Land und Leuth Euch allzeit sorgen heisst,

Ihr seid die Sonnen ja, wir nur die Sonnen-Wende
Wir neigen uns vor Euch, umfangen Knie und Hände;
Dann unser Schatten-Werk folgt Eurem Lorbeer nach,
Wann Ihr uns stets beschützt trifft uns kein Ungemach.
Es ist der Götter-Arth, dass sie niemals verschmähen
Des Weyrauchs schlechten Dampff, wann sie von Tempeln gehen.
Das Perlen-reiche Meer nimmt kleine Bächlein auf,
Die Wasser zinsen nur mit ihrem schnellen Lauff.
So zweifeln wir auch nicht, ihr Häupter vieler Glieder,
Dass sich die Hoheit wird zur Demuth lassen nieder.
Der Abriss ist gemacht, der Pinsel sich verlührt,
Wann Eurer Sonnen-Gold uns nur zu rechte führt.
Es werde Euer Ruhm mit mehr dann tausend Zungen
Anjetzo wie zuvor in aller Welt besungen.
Wo Lieb und Einigkeit die Stadt noch fester macht,
Als würden hundert Wäll' und Graben drum gebracht.
Der Himmel lasse stets Euch weise Väter grünen,
Dass sie noch ferner fort dem Regimente dienen,
So weislich, als sie thun, und vormahls schon gethan,
Es reiche diss Ihr Lob bis zu der Sternen Bahn.
Es blühe immerdar, es müsse nie vergehen,
Ein solches Regiment, so durch sie kan bestehen.
Noch dieses wünschen wir, ach blühet, blühet fort,
Nehmt uns in Eure Gnad, habt Dank mit einem Wort.

In dem Theatro sind folgende Emblemata zu sehen:

I. Ein Herz, so von allen 4 Haupt-Winden angeblasen wird, cum lemmate:

Stat immotum, Cor devotum.

II. Zwey aus denen Wolken gehende Hände, so ein Herz umfassen mit der Ueberschrift:

Corda cuncta, Sic sint juncta,

III. Ein Herz an einen Felsen geschmiedet mit denen Worten:

Ante Scutum Cor flat tutum.

IV. .Ein unter einem Palmen-Baume ruhender Wanders-Mann, mit der Umschrift:

Sub hac Palma Quies Alma.

Actiones in Prologo.

Asia, America, Africa Europa.

Hierbei folgt ein Musikalischer Prologus, von vier Theilen der Welt.

Asia.

Pegu Adern gläntzen,
In der Türken Gräntzen,
Darum bleibt der Vorzug mein,

Kann auch von Bornäens Steinen,
Ein berühmter Jaspis scheinen,
Und nicht ganz verächtlich seyn? da Capo

Africa.

Und mein was soll das Streiten?
Ich weiss was zu bedeuten
Hat meiner Mohren Macht:
Wenn ich mit Pfeil und Bogen
Komm einmahl aufgezogen,
So muss dein Glantz erbleichen
Und vor mir Segel streichen. da Capo

America.

Wo bleib dann ich,
Dass Ihr nicht mein gedenkt
Und meine Ehre kränkt.
Es bleibt dabey ja, ja,
Ich bin Herr hier und da.
Mein Säbel soll Euch weisen,
Wie meine Macht zu preisen,
Darum verehret mich! da Capo

Europa.

Ach schweigt mit eignen Loben
Und lasst vielmehr die Proben
Von Eurer Demuth spüren,
Und was Euch will gebühren.
Weil heut so viele Sonnen,
Des Frankfurts Zierd und Wonnen,
Sich zeigen hell und klar.
Drum theuerste Väter lebet!
In höchsten Freuden schwebet
Unzehlig lange Jahr!

Chorus.

Auf Ihr Helden und thut Euch bereiten
Mit Europa in vollen Freuden,
Ja lasset da Vivat uns gar nicht verhehlen:
Dieser Stadt Väter sollen Nestors Jahr zehlen!

Kurze Contenta.

Es liesse sich der König von Arragonien gefallen, den alten Don Diego, als des Roderichs Vater wegen seiner treu geleisteten Dienste, zu einem Ober-Hofmeister seines Prinzen zu erkiesen, diese Ehre missgönnet ihm Don Gormas, der Chimene Vater, und da sie beyde in einen Wortstreit gerathen, griffen sie letzlich zu den Waffen; und wird der alte Don Diego von dem Graf Gormas disarmirt. Und da Don Diego sich auf's höchste beschimpft siehet, übergibt er die Rache seinem Sohn Don Roderich, welcher auch in einem Duell

den Don Gormas erleget. Und da Ehr und Liebe sowohl in Roderichs als Chimenes Brust einen starken Wett-Streit halten, behält doch die Ehre die Oberhand. Letztlich fasst der König auf Chimene vielfaltiges Anhalten den Schluss, dass Don Sanche ihr Recht durch einen Zwey-Kampf vertheidigen soll, wer nun überwinden würde, der sollte mit Chimene vermählt werden, da es dann Roderich glücket, dass er Sanche ebener massen überwindet, und übergiebt ihm der König Chimene zu einer Gemahlin mit der Bedingung, dass nach Vollendung des Trauer-Jahres Roderich mit Chimene soll vermählet werden.

Hierbey folgen die Arien so in der Comoedie gesungen werden.

Aria der Chimene.

Ach ihr unglückseelge Augen,
Werdet doch zum Thränen-Fluss,
Weint ach! weint mit herben Schmertzen,
Weil doch eurem treuen Herzen
Aller Trost verschwinden muss. Da Capo.

Aria der Infantin.

Wann du deinen Schatz wirst küssen,
Küss ihn auch einmahl vor mich.
Dann ich hab ihn auch geliebet,
Doch da er sich dir ergiebet,
Will ich meine Liebe schliessen,
Nur noch darum bitt ich dich. Da Capo.

Aria der Elvire.

Seyd einst gütig schönste Augen,
Martert doch mein Herz nicht mehr;
Lasst aus eurem holden Wesen
Mich ein süsses Trost-Wort lesen,
Quälet mich doch nicht so sehr. Da Capo.

Aria der Chimene.

Geliebter Roderich, ich will gar gerne sterben,
Und durch den Tod verderben,
Vergiss nur meiner Treue nicht,
Wann mir der blasse Tod das matte Herze bricht.
Der güt'ge Himmel lasse dich, nach meinem Tod
Noch viel verjüngte Jahre zehlen.
Er wolle dir dieselben gönnen, die ich noch hätte leben können.
Ich aber geh' mich mit dem Tode zu vermählen.
Sobald mein mattes Herze bricht, so soll mein Geist noch ruffen.
Mein Roderich ach! vergiss Chimene nicht.

Aria.

Wann mich mein Roderich noch liebet,
So geh' ich willig in den Tod,

Mein Seuffzen, meine Thränen,
Die sollen dich versöhnen,
Man läutet mir zum Grabe,
Ich sterbe ohne Noth. Da Capo.

II.

Einladungsschrift der Neuberin zur Magistratskomödie Herbstmesses 1736.

(Titelblatt.)

Einem Hoch-Edlen und Hochweisen MAGISTRAT des Heil. Reichs
freyen Stadt Frankfurt am Mayn zu Ehren und schuldigsten
Dankkbarkeit wird heute ein deutsches Schauspiel, genannt:
DIE HORATIER
Oder: Die vor ihre Vaterstadt treu gesinnten Patrioten,
Nebst einem neu dazu verfertigtem Vorspiele, genannt:
Die Herbstfreude,
Zugeeignet und vorgestellt von den Königl. Pohln. Churfürstl.
Sächsischen, imgleichen Hoch-Fürstl. Braunschw. Lüneb. Wolffenb.,
Nunmehro auch Hoch-Fürstl. Schleswig-Holsteinischen
Hof-Comödianten.
Freitag, den 2. November 1736.

(Zweites Blatt.)

Ihr Väter dieser Stadt!
Die Frankfurts Wohl vermehren,
Wir müssen Euch mit Dank und wahrer Demuth ehren,
Dass Eure Güt und Huld uns hier geschützet hat.
Es fehlt an Kräften zwar, doch findt der Wille statt,
Wenn er sich dankbar zeigt; denn Hoheit, Pracht und Gaben,
Die können in der Welt nicht alle Leute haben.
Wir sorgen nur dafür, dass unsere Schuldigkeit
Das Danken nicht vergisst. Wir sind dazu bereit.
Die Zuflucht müssen wir zu Eurer Weisheit nehmen,
Wenn diese für uns spricht, so kann uns nichts beschämen,
Wenn die uns schützen hilft, so trift die Hofnung ein:
Es wird Euch unser Dank, das Spiel, gefällig seyn.
Zumahl wenn unser Fleis dadurch ein Zeugnis giebet,
Wie man die Bessrung sucht, wie sich ein jeder übet,
Derselben nachzugehn. Wenn die Erfahrung spricht:
Es fehlet fast itzund an keinem Umstand nicht,
Es ist zum wenigsten der grösste Theil gehoben,
Es giebt uns Frankfurt nun die allerbesten Proben.
Wie sittsam höret man nicht einem Schauspiel zu?
Was zeigt man für Verstand, wie liebt man Zucht und Ruh?
Es hat sich der Geschmack, was Gutes anzusehen,
Jetzund weit mehr erhöht, als es vordem geschehen.

Die Menge fehlt zwar noch; allein der Anfang zeigt,
Dass immer nach und nach das Gute höher steigt.
Ihr Väter dieser Stadt! Die Menge guter Gaben,
Die müssen Euch zum Grund, zu ihrer Vorschrift haben:
Denn Eure Weisheit gönnt der Tugend ihren Platz,
Die giebt Euch und erhält dadurch den grösten Schatz,
Denn Eurer Bürger Ruhm, der muss auch Euch erfreuen,
Von Ihrer Tugend kömmt der Seegen, das Gedeyen,
Ihr Ansehn bringt Euch Ruh, dass Euch die gantze Welt
Bey Eurem Regiment durch sie geseegnet hält.
Erlaubt uns, dass auch wir das Gute recht erkennen,
Das Euer Frankfurt ziert, und lasset uns nicht trennen
Von Eurer Gütigkeit. Nehmt unsre Demuth an,
Und bleibt uns künftig auch mit Güte zugethan!
Der Himmel seegne Euch in allem Thun und Lassen,
Dass Euch so gar kein Feind vermögend ist zu hassen,
Dass jeder gute Theil sich immer besser zeigt,
Dass Euer Glück und Ruhm noch immer höher steigt!
Was die Gelehrsamkeit ergründet, forscht und siehet,
Was durch die Kauffmannschaft vor reicher Seegen blühet,
Was jedem Bürger nützt, was jeder Fremde bringt,
Was List und Schaden dämpft, was Neid und Feind bezwingt,
Was Friede macht, was schützt, was Euren Ruhm vermehret,
Was Eure liebe Stadt in jedem Stand ernähret,
Vergnügt und glücklich macht, das werde täglich neu!
Dass unser Wunsch erfüllt, der Dank geseegnet sey.

(Drittes Blatt.) Das Vorspiel wird genannt:

Die Herbst-Freude.

Personen:

Der Herbst.
Die Mässigkeit, als eine Schäferin.
Der Genuss, als ein Schäfer.
Die Vernunft, als eine Heldin.
Die Freude, als ein Vorsteher des Tempels der Vernunft.
Die Thorheit, | Die Frechheit, | Die Verschwendung, } als Bäuerinnen.
Der Uebermuth, | Der Undank, | Der Müssiggang, } als Bauern.
Der Ernst, | Der Fleiss, | Der Gehorsam, | Der Handel, | Der Wohlstand, | Der Nutzen, } als Schäfer-Knaben.

Die Wahrheit,
Die Frömmigkeit,
Die Arbeit,
Die Hofnung, } als Schäfer-Mädchen.
Die Liebe,
Das Vergnügen,
Ein Schutz-Geist.

Die Schaubühne stellet eine Allée von fruchtbaren Bäumen vor. In der Mitte stehet eine mit Weintrauben und dergl. Herbst-Früchten geschmückte Hütte. Vor der Hütte stehet auf der einen Seiten ein Tisch mit goldenen Körben, in welchen Trauben und andere Früchte liegen. Auf der andern Seiten ein Tisch mit eingeschenkten Glässern und vollen Wein-Flaschen. Am Theater siehet man auf der einen Seiten das Bild der Tugend als ein junges Frauenzimmer. Auf der andern Seiten das Bild der Grosmuth, als ein Frauenzimmer mit einer Krone. Ueber dem Theater zwey fliegende Kinder, welche das Franckfurter Wappen halten. In der Hütte sitzet der Herbst und bey ihm die Mässigkeit und der Genuss. Zu ihnen kommen der Uebermuth, die Thorheit, der Undank, die Frechheit, der Müssiggang und die Verschwendung. Die sind empfindlich darüber, dass sie nicht auch zu diesem Feste gebethen worden. Es öfnet sich die hintere Wand an der Hütte, alwo man im Prospecte auf beyden Seiten Weingärten, in der Mitten aber den Tempel der Vernunft siehet, welcher durch eine Sonne beleuchtet wird. Es treten auf: Die Vernunft als eine Heldin, die Freude als Vorsteher aus dem Tempel der Vernunft; für ihnen her gehen: Die Arbeit, die Wahrheit, die Frömmigkeit als die Töchter der Tugend. die Hofnung, die Liebe, das Vergnügen, als die Töchter der Unschuld.

Es gesellen sich zusammen:

Die Wahrheit und der Ernst.
Die Frömmigkeit und der Fleiss.
Die Arbeit und der Gehorsam.
Die Hofnung und der Handel.
Die Liebe und der Wohlstand.
Das Vergnügen und der Nutzen.

Das übrige wird angenehmer zu sehen und zu hören als zu lesen seyn.

Dieses Vorspiel ist verfertigt von Friederica Carolina Neuberin.

Hierauf folgt das Schauspiel, genannt:

DIE HORATIER

Oder: Die vor ihre Vater-Stadt treu gesinnten Patrioten.

Personen:

Horatius, der Vater, ein Römischer von Adel [Herr Kohlhardt.]
Horatius, der Sohn . . . . [Herr Schönemann.]
Curiatius, ein Albaner, der Camilla Bräutigam [Herr Suppig.]
Camilla, des alten Horatius Tochter, und Curiatius versprochene Braut . . . . . [Madm. Schönemann.]
Clelia, des jungen Horatius Tochter . . . [Jgfr. Philippine Tumler.]
Taraninius, des jungen Horatius vertrauter Freund, in die Clelia verliebt . . . . [Herr Koch.]
Valerius, ein römischer Bürger, und Bekannter des Horatius . . . . [Herr Türpe.]
Ein römischer Soldat.

[4. Blatt.] Kurzer Vorbericht.

Rom hatte den Albanern die Geburt des ersten Stifters Einhundert und sieben, dem sorgsamen Romulus aber die glückliche Erbauung ein und achtzig Jahre zu danken, als Tullus Hostilius durch gemeine Wahl und Bestätigung der Väter, Haupt und König wurde. Ein kleiner Missverstand, der sich zwischen den Albanern und Römern auf dem Lande ereignete, gab ihm vollkommene Gelegenheit, die Liebe zum Kriege unter dem Mantel Landsväterliche Vorsorge zu verbergen. Metius Suffetius, der nach des Clecilius Tode zum Könige in Alba ernennet worden, flohe hingegen den Krieg, so sehr, als ihn jener suchte. Desswegen bewegte er den Römischen König dahin, dass die harte Schlacht, zu welcher man sich schon auf beyden Theilen schickte, eingestellt, und auf jeder Seite drey tapfere Kämpfer ausgesucht wurden, welche miteinander um die Oberherrschaft fechten sollten. Römischer Seiten fiel das Loos auf drey Brüder des Geschlechts der Horatier, und die Albaner begehrten gleichfals drey Brüder aus dem Hause der Curiatier. Alle sechse verehrten den verstorbenen Sequinius, einen vornehmen Albaner, als ihren Gross-Vater. Selbiger hatte zwo Töchter, die Zwillinge waren. Eine davon vermählte er an den Vater der Horatier, die andere aber an den Vater der Curiatier. Beyde hielten an einem Tage Hochzeit, und nach einem Jahre gebahr jede drey Söhne, nehmlich diese sechs Kämpfer, welche nun miteinander streiten solten. Ein Curiatius richtete seine Augen wieder auf die Schwester der Horatier und verliebte sich in die Camilla. Er erhielte auch das Jawort, doch war die Hochzeit wegen des entstandenen Krieges aufgeschoben worden, denn das gemeine Wohl ging hier dem eignem vor. Der dreyzehende Brachmonaths-Tag des 3284. Jahres nach Erschaffung der Welt, und des sechs und achtzigsten nach Erbauung der Stadt Rom, machte Natur und Liebe zu Sclaven der Ehre. Die Wahlstadt zeigte schon zwene tode Horatier, kein Curiatius aber war gefallen, ob sie schon

alle drey verwundet waren. Und da sich der noch lebende Horatius dreyen zu wiederstehen zu schwach befand, nahm er die List zu Hülfe, und erhielte also dasjenige, warum seine Brüder das Leben eingebüsset. Camilla war ganz ausser sich selbst kommen, weil ihr Liebster getödtet worden. Sie stiess wieder ihren Bruder die empfindlichsten Schmäh-Worte aus, und folgte, aus übermässiger Raserey angetrieben, ihrem geliebten Curiatius im Tode nach. So erfreut der alte Vater Horatius ist über den Sieg seines Sohnes, so sehr betrübt er sich hingegen über die Unart seiner Tochter Camilla.

Den Beschluss macht ein Nachspiel.

Die Bedienten können ohne Bezahlung nicht eingelassen werden.

Wer sich beym Eingange nicht lange aufhalten will, kan des Morgens von 8 bis 10 Uhr Billets bezahlen und abholen lassen. Die Person giebt auf den Logen 4 Kopfstück, anf dem ersten Platze 2 Kopfstück oder 10 Batzen, auf dem zweyten Platze 6 Batzen, und auf dem dritten Platze 4 Batzen. Gold kann nicht angenommen und gewechselt werden.

Der Anfang ist um 5 Uhr, auf dem Liebfrauenberge in Frankfurt am Mayn,

Freytags, den 2. November 1736.

Johann Neuber.

III.

Einladungsschrift der Neuberin zu der Vorstellung am 9. November 1736.

Allen Zuschauern zu Ehren und schuldigster Dankbarkeit wird heute ein Deutsches Vorspiel zugeeignet und aufgeführet, dabey auch ein Deutsches Schauspiel vorgestellet werden von den Königl. Pohln. Churfürstl. Sächsischen imgleichen Hochfürstl. Braunschw. Lünb. nunmehro auch Hoch-Fürstl. Schleswig-Holsteinischen Hof-Comödianten.

Frankfurt am Mayn, den 9. November 1736.

Das Vorspiel wird genannt:

Die Umstände der Schauspielkunst in allen vier Jahres-Zeiten.

Personen:

Der Frühling.	Mercurius.
Der Sommer.	Die Hochachtung.
Der Herbst.	Melpomene, oder:
Der Winter.	Die Schauspielkunst.

Die Schaubühne stellet vor: Die Wohnung des Frühlings, des Sommers, des Herbsts und des Winters.

Hierauf folget das Schauspiel, genannt:
BRITANNICUS.

Ist aus dem Französischen des Herrn Racine in Hamburg übersezt und in Niedersächsischen Nachrichten von gelehrten neuen Sachen Nr. XCIII p. 805 den 28. November 1735 bekannt gemacht worden.

Personen:

Nero ein Sohn Domitii Enobarbi, und Agrippinä.	[Herr Suppig.]
Britannicus, Kaysers Claudius Sohn, den Nero aus Liebe zur Junia, und Furcht vor Verliehrung seines Throns mit Gift hinrichtete.	[Herr Koch.]
Agrippina, die Mutter des Nero, und seines Vaters, des Domitius Enobarbus Wittwe. Hernach von ihrer andern Ehe, des Kaysers Claudius Wittwe und des Britannicus Stief-Mutter	[Frau Neuber.]
Junia, des Britannicus Liebste	[Frau Koch.]
Burrhus, des Nero Hofmeister	[Herr Lorenz.]
Narcissus, des Britannicus Hofmeister . . .	[Herr Steinbrecher.]
Albina, der Agrippina Vertraute	[Jgfr. Ehlich?]

Hierauf folget anstatt des Nach-Spiels:
Le galant coureur
ou L'ouvrage d'un moment.
Comedie en un Acte, par Mr. le Grand
Der Lauffer.

Lucinde, die Präsidentin,	junge Wittwen . . .	[Frau Neuber.]
Dorimene, die Gräfin		[Frau Gründler.]
Marquis de Floribel, des Chevaliers Freund . .		[Herr Koch.]
Chevalier, der Lucinde Liebhaber		[Herr Suppig.]
Marton, der Lucinde Mädchen		[Jgfr. Ehlich?]
Rustaut, des Chevaliers Kutscher, in Marton verliebt		[Herr Fabrizius.]
Champagne, des Chevaliers Diener		[Herr Lorenz.]
Criquet, der Präsidentin Diener		[Herr Schröter.]

Die Bedienten können ohne Bezahlung nicht eingelassen werden.

Wer sich beym Eingange nicht lang aufhalten will, kan des Morgens von 8 bis 10 Uhr Billets bezahlen und abholen lassen. Die Person giebt auf den Logen 4 Kopfstück, auf dem ersten Platz 2 Kopfstück oder 10 Batzen, auf dem zweyten Platze 6 Batzen, und auf dem dritten Platze 4 Batzen. Gold kann nicht angenommen und gewechselt werden.

Der Anfang ist um 5 Uhr auf dem Liebfrauenberge in Frankfurt am Mayn.

Die 2 dabey gedruckten Bogen sind vor 2 Batzen zu bekommen.

Johann Neuber.

IV.

Einladungsschrift Eckenbergs, des sogenannten starken Mannes, zur Magistratskomödie, Herbstmesse 1738.

Das aus danckbaren Hertzen stammende Lust- und Freuden-Opfer,
vorgestellet in einem gebundenen
PROLOGO.

Frankfurt, den 2. Octobris 1738.

Zu hoher Ehr- und Danck-Bezeigung Denen Wohlgebohrnen, Hoch- Wohl- Edel-Gebohrnen, Hoch-Edlen, Gestrengen, Edelvesten, Wohl Ehrenvesten, Fürsichtigen, Hoch- und Wohlweisen Herren Bürgermeistern und Räthen allhier, Unseren Gnädig, Hochgebietend, Grossgünstig- und Hochgeehrtesten Herren.

Durch des von Eckenbergs, oder so genannten Starken Manns, Königl. Preus. privilegirten Comoedianten-Bande in schuldigst geziemender Submission und gehorsamster Beflissenheit aufgeführt, und nebst einer besonders ausgesuchten historischen Staats-Action, betitult:

Der mit weiser Gerechtsame eher Sterben- als Laster billigende Römische Rechts-Gelehrte,
AEMILIUS PAULUS PAPINIANUS,
wobey, zu abwechslender Gemüths-Ergötzung, ein kluger Phantast und verruckt- doch wahrhaffter Calendermacher erscheinen wird.
In tieffester Veneration dediciret.

Vereintes Väter Zwey und Ihr berühmte Stützen,
Da Euer wachend Aug auf Frankfurts Wohlfahrt sieht,
Die Ruhm-verdiente Sorg, dieselbe zu beschützen,
Ist recht verwunderlich, so Tags als Nachts bemüht.
Es muss die gantze Welt die schöne Eintracht preisen,
Und sich die Burgerschafft mit Dank gehorsam weisen.
Vergönnet, Gnädige, uns auch anheut zu zeigen,
Wie Pflicht und Schuldigkeit von unserm Fleiss begehrt;
Vor Eurer Güte will die Danckbarkeit sich neigen,
Da Euer hoher Ruhm durch Eintracht wird geehrt.
Papinianus hat in Rom das Beyspiel geben,
In Frankfurt wolt Ihr stets Papinianisch leben.

Das Theatrum ist eine angenehme Gegend am Mayn-Strohm, allwo obige Personen erscheinen.

Sc. 1.
Ehren-Ruf.

Ehren. Was vor ein unverhoffter Tag
Will alles heut in Freude setzen?

Man hört von nichtes, als Ergötzen,
Von Jauchzen, Schertzen, Lust,
So in der treuen Brust
Dankbarer sich lässt finden.
Drum will ich mich auch ebenfalls bequemen,
Den Thon der Freuden anzunehmen.

Aria.

Frohlocket und jauchzet mit fröhlichem Hertzen,
Es blüh der Rath von Frankfurt mit Seegen becrönt,
Lasst jetzo aus Freuden die Sayten-Spiel schertzen,
Bis Himmel und Erde von Freuden erthönt. Da Capo.

Sc. II. **Danckbarkeit.**

Danck. Woher entstehet solche Lust?
Ich kann es nicht ergründen,
Warum in deiner Brust
Sich nichts, als Fröhlichkeit lässt finden.

Ehren. Vernimm, diss sind die offt verlangten Stunden,
So sich, zu unserm Glück, heut eingefunden;
Diss ist der Tag,
An dem die Stützen dieser Stadt
Vor unserm Schauplatz sind erschienen,
Und darum fordert unsre Pflicht,
Dass wir nach Möglichkeit Dieselbige bedienen.

Danck. Dein Will erinnert mich an meine Schuldigkeit,
So ich den Vätern dieser Stadt
Danckbarlichst muss erzeigen.
So bin ich ebenfalls mit Dir bereit
Zur Danckbarkeit.

Aria.

Frankfurt, dein Glücke
Geh nie zurücke,
Dein Wohl besteh.
Des Himmels Seegen
Geh dir entgegen
Und dich erhöh.

Sc. III. **Mercurius.**

Mercur. Wie find ich euch allhier,
Ich glaube sicherlich,
Dass ihr auch, gleich wie ich,
An diesen Ort seyd gekommen,

Damit ihr eure Schuldigkeit
Den werthen Vätern dieser Zeit
Durch eure Wünsche könt beweisen,
Wie auch Ihr Gnädigseyn
Mit Danck und Opfern preisen.

Aria.

Durch Euch blühen die Gesetze,
Und die wahren Gnaden-Schätze
Müssen jedem offen stehn.
Allhier kan man sicher leben
Und den Ruhm der Ordnung geben,
Auch den schönsten Frieden sehn. Da Capo

Ehren. So lasst uns dann, die Freuden zu vermehren,
Uns noch mit diesen Wünschen hören:
Lebt Nestors Jahr, Ihr treuen Väter dieser Stadt,
Eu'r klug und gutes Regiment
Nehm nie ein End.
Euer grosser Namen schwinge sich
Bis zu dem Sternen-Pol;
Des Höchsten Gnaden reiche Weissheits-Stralen,
Die müssen stets auf Eure Häupter fallen.

Chorus.

Lebt und steigt zu allen Zeiten
Als ein Bild der Seltenheiten
In der grössten Pracht empor.
Selbst das gütige Geschicke
Gönne Euch vergnügte Blicke,
Dieses wünschet unser Chor.

V.

Repertoire dar französischen Komödianten 1741—1742.

PAR PERMISSION DU VENERABLE MAGISTRAT
LES COMEDIENS FERONT L'OUVERTURE DE LEUR THEATRE
DEMAIN
SAMEDI 17. JUIN 1741.
PAR
LE COMTE D'ESSEX, TRAGEDIE DE MR. CORNEILLE,
SUIVIE DU
GALANT-COUREUR,
COMEDIE FRANOISE EN UN ACTE ORNÉE DE CHANTS ET DE DANSES,

On prendra au Theatre, Premières Loges & Orchèstre deux florins, à l'Amphithéatre quatre Kopstück, aux secondes Loges un florin, au Parterre & au Paradis un demi florin.

Le Theatre est à la Rue du Tous les saints dite ALLER-HEYLIGEN-GASSE dans maison nommeé le Lange-Gang.

On commancera à cinq heures précises.

Se n'est point permis aux Gens de Livrée d'entrer, même en payant.

Mit gnädiger Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen MAGISTRATS,

Werden Morgen als Sonnabend, den 17. Juni 1741.

Die Französische Comedianten Ihro Schau-Bühne zum erstenmahl eröffnen mit folgendem Stück:

DER GRAF VON ESSEX,

Trauer-Spiel des Herrn Corneille,

Worauf folgen wird ein französisches Lustspiel, genannt

LE GALANT - COUREUR.

Wobey getantzt und gesungen wird.

Man zahlt auf dem Theatro, in der ersten Loge und Orchestre zwey Gulden, auf dem Amphi-Theatro vier Kopffstück, in der zweyten Loge einen Gulden, auf dem Parterre und Paradiess 30 kr.

Der Schausplatz ist auf der Allerheiligen-Gassen in dem Langengang. Der Anfang wird mit dem Schlag 5. Uhr gemachet.

Livrée-Bediente werden nicht eingelassen, auch nicht vor Zahlung.

19. Junii. LES MENECHMES oder die Zwillingsbrüder, Lustspiel des Herrn REGNARD, ein französisches Nachspiel genannt *L'épreuve reciproque*. Nach welchem ein Jalousie en pas de trois getantzt wird, und wird der Ballet-Meister Mr. Gherardi zwischen denen beyden Comedien die Sabotiere tantzen.

21. Junii. Ein Italiänisches Lustspiel TIMON LE MISANTROPE, in drey Auftritt. Zwischen jedem Auftritt wird ein Intermezzo gespielet und getantzet werden, der Prologus aber vorangehen, worauff zum Nachspiel folgen wird *Arlequin Hulla* mit Musique und Täntzen ausgezieret, zuletzt wird getantzet werden eine *Chaconne de Charactere*, worinnen Mr. Gherardi, Sohn, tantzen wird den *Scaramouche*. Mad. Baudau wird eine Italiänische Arie singen.

22. Junii. L'ECOLE DES MARIS oder die Schule der Männer, Lustspiel in drey Auftritt von dem Herrn MOLIERE, worauf folgen wird ein Frantzösisches Nachspiel von dem Herrn REGNARD Die verliebte Thorheiten in drey Auftritt und zum Schluss wird die *Niaise en pas de deux* getantzet werden.

24. Junii. TARTUFFE oder der Betrüger, Lustspiel in fünff Auftritt von dem Herrn MOLIERE. Sodann ein frantzösisches Nachspiel von dem Herrn DANCOURT *L'été des Coquettes* oder Der Sommer des Galanten Frauenzimmers.

26. Junii. LE DISTRAIT, oder der Verworrene, Lustspiel in fünff Aufftritt von Herrn REGNARD, worauf folgen wird ein Frantzösisches Lustspiel von nemlichem Verfasser, genannt *Attendez moy sous l'orme*, wobey getantzt und gesungen wird.

28. Junii. Lustspiel auf dem Theatro Italien, LA SURPRISE DE L'AMOUR, oder ARLEQUIN und LELIO auf dem Lande in drey Auftritt mit Lustbarkeiten ausgezieret, worauf zum Nachspiel eine lustige *Opera*, die Liebes-*Intriguen* von NANTERRE in einem Auftritt folgen wird.

29. Junii. Der verliebte DEMOCRITUS Lustspiel in fünff Auftritt von dem Herrn Regnard, worauf folgen wird ein Frantzösisches Nachspiel Der Geist des Widersprechens. Zum Beschluss werden einige Täntze aufgeführt, wobey Mr. Gherardi Sohn ein *Pas de deux* mit Türckischen Trommeln tantzen wird.

3. Julii. DAS SPIEL DER LIEBE UND DES ZUFALLS, oder Arlequin Herr und Knecht. Italiänisches Lustspiel in drey Auftritt aus dem Herrn de Marivaux, worauf folgen wird ein frantzösisches Nachspiel, genant der durch die Liebe höflich gemachte Arlequin in einem Aufftritt aus eben demselbigen Verfasser mit zwei Intermediis von Music und Däntzen gezieret, Mr. Gherardi wird den Polichinel dantzen und damit den Beschluss machen.

6. Julii. DER SPIELER, Lustspiel in fünff Auftritt von dem Herrn Regnard, worauf eine *Jalousie en pas de trois* getantzt werden wird. In Erwartung Der Alzire, Trauer-Spiel aus dem Herrn Voltaire.

10. Julii. DER WILDE ARLEQUIN, Italiänisches Lustspiel in drey Auftritt mit Music und Täntzen begleitet, worauf zum Nachspiel folgen wird Der von der Liebe wohlgezogene *Arlequin* in einem Auftritt, gleichfals mit Music und Täntzen begleitet. Eine Haupt-Täntzerin, welche erst von Hannover angekommen, wird zwischen beiden Stücken *Les Caractères de la danse* tantzen.

13. Julii. PHEDRA, Trauerspiel aus dem Herrn racine, worauf folgen wird ein Frantzösisches Lust-Spiel, genannt ARLEQUIN in der Insul derer Sclaven in einem Aufftritt aus dem Herrn von marivaux, durch und durch mit Täntzen gezieret.

14. Julii. DER HAUPT-ERBE, Lustspiel in fünff Aufftritt aus dem Herrn Regnard, worauf folgen wird ein Frantzösisches Nachspiel, genannt Der Kenner des *Galanten* Frauenzimmers in einem Aufftritt. Zu Ende derselben wird unsere neue Täntzerin mit Tantzung einer Pohlnischen *Dragone* den Beschluss machen.

15. Julii. DER GRAFF VON ESSEX aus dem Herrn Corneille, worauf ein kleines Frantzösisches Nachspiel in einem Aufftritt, Der Scharffsehende Blinde betitult, folgen wird. Am Ende desselben wird man ein Ballet geben, in welchem die Dem. Baudau und der Sr. Gherardi ein *Entrée de Niais & de Niaise* dantzen werden.

19. Julii. DIE DOPPELTE UNBESTÄNDIGKEIT, oder die Liebe des Arlequins und der Silvia, Italiänisches Lustspiel in drey Aufftritt, wobey gedantzt und gesungen wird. Zum Nachspiel folget Arlequin allzeit Arlequin in einem Aufftritt mit Music und Däntzen gezieret.

24. Julii. Lustspiel DIE COMEDIANTEN ALS SCLAVEN, solches enthält drey Stück in sich, ein Verzeychniss derer Sclaven, ein Trauerspiel unter dem Titul Argagambis, und eine lustige Opera betitult Arlequin der irrende Ritter, oder *Die Zauberin, das dumme Peterle.* Diese Stücke sind durchaus mit Music und Täntzen gezieret. Mr. Gherardi der ältere wird in der Lustigen Opera die Rolle eines Poetens vorstellen, wie er es in Paris bereits gethan hat.

26. Julii. DIE VERLIEBTE THORHEITEN, Frantzösisches Lustspiel in drey Auftritt, worauf folgen wird Eine Piece en Vaudeville, betitult *Arlequin und der dumme Peterle* in der umgekehrten Welt, mit Täntzen gezieret.

29. Julii. Frantzösisches Lustspiel DER VERHEURATHETE WELTWEISE in fünff Auftritt aus dem Herrn Nericault Destouches, in welcher Herr le Coq den Weltweisen vorstellen wird, worauff folgen wird Ein Tantz von *Caractères* und wird der jüngere Herr Gherardi den *Scaramouche* und die Demoiselle Delisle die *Arlequine* tantzen und in einem Zwischen-Auftritt die *Niaise.*

31. Julii. Frantzösisches Lustspiel DIE SCHULE DER WEIBER in fünff Auftritt aus dem Herrn Moliere, worauff ein kleines Nachspiel folgt, betitult: *Der scharffsehende Blinde*, in einem Auftritt. Sodann wird ein Ballet gemacht werden, worinnen die Herren Gherardi und Grand-Champs einen pas de deux als Zwerge tanzen werden.

2. Augusti. Trauer-Spiel RADAMISTHE und ZENOBIA, aus dem Herrn von CREBILLON, worauf folgen wird ein klein Italiänisches Lust-Spiel, betitult *Ich weiss nicht was*, in einem Auftritt mit Music und Täntzen gezieret, nebst einer Musik-Scene, welche eine Critique über den Sing- und Tanz-Meister derer Venetiani'schen Feyertägen in sich enthält.

5. Augusti. Italiänisches Lustspiel DIE BESCHWERDE DERER REICHTHÜMER oder Die Liebe zwischen Arlequin und Chloe in drey Aufftritt mit Music und Tänzen geziert, worauff eine Englische *Pantomime* mit allen Zugehören, und am Ende derselben ein Contre-Tantz folgen wird. In Erwartung des Vorurtheils nach der *Mode* oder Der Sieg derer Frauenzimmer.

9. Augusti. LE MISANTROPE, chef d'oeuvre de Mr. de MOLIERE, Comedie en cinq Actes. *suivie de la Pantomime Angloise*, en Attendant *Le Ballet des Ages*, precedée d'un Prologue, et au premier jour on donnera *Gustave Vaza*. Tragedie de Mr. PIRON.

12. Augusti. Italiänisches Lust-Spiel DER FALCK, und die Gänse aus dem BOCCACE in drei Abhandlungen, in welchem Arlequin alle Weiber vor Gänsse ansieht. Es verdienet solches eine kleine Opera genannt zu werden, wegen denen Annehmlichkeiten, so mit jeder Abhandlung verknüpfet sind. Der junge Herr Gherardi und die Dem. Delisle werden mit einem Pas de deux mit Türckischen Trommeln aufwarten. Hernachmahlen folget ein kleines Nachspiel betitult: *Der Franzos in London* in einer Abhandlung. Nächster Tagen wird *Gustav Vaza*, Befreyer des Königreichs Schweden gespielt werden. In Erwartung Des *Alters* in einem Ballet, mit einem Prologo und dazu gehörigen Auszierungen.

14. Augusti. Trauerspiel ALZIRE, aus dem Herrn von VOLTAIRE, welche uns wieder zu Spielen befohlen worden. Ein Französisches Nachspiel Die *Procurator-Ferien* in einer Abhandlung und wird dabei getantzt und gesungen werden. Nächster Tagen wird *Gustav Vaza*, Befreyer des Königreichs Schweden gespielet werden. In Erwartung *Des Alters* in einem Ballet mit einem Prologo und dazu gehörigen Auszierungen.

19. Augusti. Trauer-Spiel GUSTAV VAZA aus dem Herrn von PIRON, worauf folgen wird *Der Plauderer*, kleines Lustspiel in einer Abhandlung und wird zwischen diesen beyden Stücken Eine *Jalousie en pas de Trois* getantzet werden.

25. Augusti. Auf hohen Befehl Ihro Excellence des Herrn Marechal von Belle-Isle Französisches Lust-Spiel DER GALANTE LAUFER, in einer Abhandlung mit Lustbarkeiten gezieret, worauf folgen wird *Arlequin* allezeit *Arlequin*, kleines Italiänisches Lustspiel in einer Abhandlung, welches gleichfalls mit Lustbarkeiten gezieret ist. Hernach wird man vorstellen Die Liebe zwischen Arlequin und Colombine, eine Englische Pantomime, worauf ein Contre-Tanz den Beschluss nehmen wird. Es wird jedermann Umsonst und Ohnentgeltlich eingelassen werden; und wird man alsdann precis um 3 Uhr anfangen.

28. Augusti. Heroisches Lust-Spiel ESOPUS BEI HOF, in fünff Abhandlungen von Herrn DE BOURSEAULT, worauf ein Lust-Spiel in einer Abhandlung folgen wird genant Die *Nacht-Music* und nächster Tage wird Das *Alter* in einem Ballet Pantomime mit allen seinen Auszierungen aufgeführet werden.

30. Augusti. Italienisches Lust-Spiel DIE BESCHWERLICHKEIT DES REICHTHUMS, oder die Liebe zwischen Arlequin und Chloe, in drey Abhandlungen mit Musik und Täntzen gezieret darauf Ballet-Pantomime genant, *Das Alter*. Morgen wird folgen Alzire und die Insel der Sclaven wobei Ihre Excellence die Frau Marechallin von Belle-Isle sich einfinden wird.

31. Augusti. Trauerspiel von Herrn VON VOLTAIRE, genant ALZIRE, und nachher ein Italiänisches Lust-Spiel in einer Abhandlung mit Täntzen ausgezieret, *Die Insel der Sclaven*, zwischen diesen beiden Vorstellungen wird die Dem. de L'Isle die Character vom Tantz tantzen.

8. September. Italiänisches Lust-Spiel TIMON der MENSCHEN-FEIND in drey Abhandlungen mit Intermediis von Music und Täntzen mit vorhergehendem Prologo darauf wird folgen *Arlequin Hulla* mit Täntzen den Beschluss wird ein Tantz von *Caracteres* machen in welchem der jüngere Herr Gherardi den Scaramouche und die Dem. L'Isle die Arlequine vorstellen wird.

9. September. Frantzösisches Lust-Spiel Der VORURTHEIL nach der MODE oder Der Sieg des Frauenzimmers in fünff Abhandlungen worauf folgen wird ein Französisches Nachspiel genannt *L'Epreuve Reciproque* nach welchem der Herr Gherardi die *Sabotiere* und die Dem. de l'Isle einen Tantz von *Caracteres* tanzen wird.

12. September. Lustspiel DAS SPIEL DER LIEBE UND DES ZUFALLS, oder Arlequin, Herr und Knecht zugleich, in drey Abhandlungen. Zum Beschluss erfolget *der durch Liebe wohlgezogene Arlequin* in einer Abhandlung mit Music und Täntzen ausgezieret.

13. September. Trauer-Spiel des Herrn Corneille, genannt DER CID, worauf folgen wird *Der Geist des Wiedersprechens* in einem Lust-Spiel von einer Abhandlung.

14. September. Lust-Spiel von Herrn Moliere DIE SCHULE DER WEIBER, in fünff Abhandlungen, worauf zum Nachspiel folgen werden *Die vernünftigen Thiere,* ein kleines Stück en Vaudeville mit Täntzen geziert. Morgen als Freitag soll aufgeführt werden *Der wilde Arlequin* und Sonnabends *Der Simson.* In Erwartung der Ines von Castro und der Agnes von Chaillot.

15. September. GEORG DANDIN, ein aus dreyen Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel aus dem Herrn Moliere vor welchem wird aufgeführt werden: *Der Listige Advocat,* ein gleichfalls aus drey Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel. Die Jungfer Delisle und der Herr Grandchamp werden zwischen beiden Stücken als Bauer und Bäuerin tantzen.

18. September. Lust-Spiel DER PRAHLER, in fünf Abhandlungen von dem Herrn Des Touches worauf zum Nachspiel erfolgen wird: Der *Franzos in London.* Nächster Tagen wird aufgeführt werden Ines von Castro und Agnes von Chaillot.

19. September. Französisches Lust-Spiel DER SPIELER in fünff Abhandlungen von dem Herrn Regnard, worauf eine kleine *Piece en Vaudeville* erfolgen wird, genannt *Die Liebesgeschichte von Nanterre,* mit Täntzen.

20. September. Italienisches Lust-Spiel DER UEBERFALL DER LIEBE, oder Arlequin und Lelio auf dem Lande, in dreyen Abhandlungen mit Music und Täntzen. Zum Nachspiel wird darauf folgen *Arlequin, Fürst und Bauer zugleich,* mit Täntzen. Auf den Samstag wird abermahl vorgestellet werden Der Simson und künfftig Arlequin, als eine Statua, als ein Kind, als ein Lehn-Stuhl und als ein Papagey.

21. September. Frantzösisches Trauer-Spiel GUSTAV WASA, Befreyer des Königreichs Schweden von dem Herrn Piron. Zum Nach-Spiel folget *Der Sommer des galanten Frauenzimmers.*

22. September. Frantzösisches Lust-Spiel DER VERLIEBTE DEMOCRITUS, oder die Fürstin als eine eingebildete Bäuerin in fünf Abhandlungen des Herrn Regnard. Zum Nachspiel erfolget *Der Mangel der Procurateur,* mit Music und Täntzen.

23. September. DER SIMSON, ein mit verschiedenen Lustbarkeiten vermischtes Trauer-Spiel und prächtigen Auszierungen der Schaubühne, wie auch die Zerstörung des Tempels.

25. September. Italiänisches Lust-Spiel ARLEQUIN, als ein Bild, Kind, Lehn-Stuhl, Papagey, Sterndeuter, Schornsteinfeger, Todten-Gerüppe u. d. g. in fünff Abhandlungen mit Täntzen. Die Dem. de L'Isle wird in denen zwischen Handlungen den sogenanten Tantz *Des Caracteres* tantzen, und nach geendigter Comedie wird die *Chaconne der Caracteres* getantzt werden darinnen der junge Herr Gherardi den Scaramouche und die Dem. de l'Isle die Arlequine vorstellen werden.

26. September. Frantzösisches Lust-Spiel DIE VERLIEBTEN THORHEITEN in drei Abhandlungen. Nach diesen erfolget *Der auf allerlei Räncke denkende Jurist*, zwischen beiden Lust-Spielen wird der junge Herr Gherardi und die Dem. de L'Isle den Tambourins mit Trommeln tantzen.

27. September. DER BEWEIBTE WELTWEISE, ein aus 5 Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel des Herrn NERICAULT DESTOUCHES, nach welchem folgen wird *Das Werk in einem Augenblick*, ein aus einer Abhandlung bestehendes Lust-Spiel. Künfftigen Sonnabend soll Agnes von Castro, ein Trauer-Spiel vom Herrn de La Motte nebst der darauf gerichteten Parodi, Agnes de Chaillot betitult, vorgestellt werden.

30. September. INES VON CASTRO, Trauer-Spiel des Herrn DE LA MOTTE, worauf die Parodiё dieses Trauer-Spiels, Agnes von Chaillot mit Täntzen erfolget. Nächster Tagen wird vorgestellet werden Arlequin der Doctor Faust, eine Pantomime mit verschiedenen Auszierungen und Täntzen.

2. October. ARLEQUIN DOCTOR FAUST in einer Englischen Pantomime mit Auszierungen und Maschinen von Flug-Werk und Däntzen, so allhier noch niemahl zum Vorschein gekommen, vorher aber wird vorgestellet werden *Die Ausschweiffende Familie*, ein Französisches Lust-Spiel von einer Abhandlung. Nächster Tagen soll das Lust-Spiel das Vormunds-Kind genannt auffgeführt werden.

14. October. GEORG DANDIN, ein aus dreyen Abtheilungen bestehendes Lust-Spiel aus dem Herrn VON MOLIERE, vor welchem wird aufgeführet werden *Der Listige Advocat*, ein gleichfalls aus drey Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel. Die Jungfer de l'Isle und der Herr Grandchamp werden zwischen beyden Stücken als Bauer und Bäuerin tantzen.

16. October. DER HAUPT-ERBE, ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Lustspiel des Herrn REGNARD, in welchem ein Neu-Angekommener die Person des Crispins vorstellen, und ein allgemeines Wohlgefallen zu erhalten sein mögliches anwenden wird. Ein Tantz von der Erfindung des Herrn GRANDCHAMPS wird sodann den Beschluss machen.

18. October. TARTÜFFE, oder der Scheinheilige von fünff Abhandlungen aus dem Herrn VON MOLIERE. Darauf *Der Wuchernde Edelmann*, ein Lust-Spiel aus einer Abhandlung. Nächstens wird man mit Vorstellung des Lügners aus dem Herrn VON CORNEILLE aufwarten.

20. October. DER LÜGNER, ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel des Herrn VON CORNEILLE, auf welches so dann folgen wird *Der scharfsichtige Blinde*, ein Lustspiel in einer einigen Abhandlung. Zwischen beiden Stücken wird ein Tantz von 2 Personen getantzt werden.

21. October. DER ZERSTREUTE, oder In Gedanken Vertiefte, ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel des Herrn VON REGNARD. Darauf folgen wird *Das Vormunds Kind*. Die Jungfer de l'Isle wird zwischen beiden Spielen als eine Dame Gigogne tantzen.

23. October. DER GRAF VON ESSEX, ein Trauer-Spiel aus dem Herrn CORNEILLE, worauf folgen wird *Der Teuffel bey der Liebe*, Ein Lust-Spiel von dem Herrn LE GRAND mit Gesängen.

24. October. DIE SCHULE DER WEIBER, ein Lust-Spiel aus dem Herrn VON MOLIERE, worauf folgen wird *Der Wuchernde Edelmann*. Ein Lust-Spiel mit Gesängen und Täntzen.

25. October. DER VERLIEBTE DEMOCRITUS. Ein aus dem Herrn REGNARD aus fünff Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel, darauf folgen wird *Die Ausschweifende Familie*, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung.

26. October. AGNES VON CASTRO, ein Trauer-Spiel des Herrn DE LA MOTTE, worauf folgen wird, *Die beyderseits angestellte Probe*, ein kleines Lust-Spiel in einer Abhandlung. Die Jungfer De L'Isle und der Jüngere Herr Gherardi werden zwischen beyden Stücken mit Drommeln Tantzen.

28. October. DAS VORURTHEIL NACH DER MODE. Ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel des Herrn NERICAULT DESTOUCHES. Darauf *Der Sicilianer* oder der zum Mahler gewordene Liebhaber. Ein aus einer Abhandlung bestehendes Lust-Spiel des Herrn MOLIERE.

30. October. DER FALCKE oder die Gänse des Bocace. Ein aus drey Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel aus dem sogenannten Theatre Italien, in welchem Arlequin das Frauenzimmer für Gänse ansiehet. Zwischen beyden Abhandlungen wird gesungen und getantzt und nachher vorgestellet werden *Arlequin Hulla*, ein Lust-Spiel aus einer Abhandlung aus dem nehmlichen Theatre Italien, nach welchem eine Chaconne, darinnen die Jungfer de l'Isle eine Arlequine und der Junge Herr Gherardi als Scaramouche tantzet, den Beschluss machen wird. Nächster Tage soll IPHIGENIA, ein Trauer-Spiel des Herrn Racine aufgeführet werden.

31. October. IPHIGENIA, ein Trauer-Spiel des Herrn Racine, auf welches folgen wird *Der zugleich Schiedsrichter-Stelle vertrettende Procurator*. Ein aus einer Abhandlung bestehendes Lust-Spiel. Zwischen beyden Stücken wird ein Bauern-Tantz von drey Personen aufgeführet werden.

2. November. DAS TODTEN-GASTMAHL, oder der Bestraffte Ruchlose. Ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Frantzösisches Lust-Spiel mit Täntzen.

4. November. Die GRÄFIN von ORGUEIL oder Der MARQUIS von LORGNAC, ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel, worauf folgen wird *Das Vormunds-Kind*, ein aus einer Abhandlung bestehendes Lust-Spiel mit Gesängen.

6. November. TIMON der MENSCHEN FEIND, ein aus drey Abhandlungen bestehendes Italiänisches Lust-Spiel. Darauf *Der von der Liebe geäffete Weltweise*, ein neues Italiänisches Lust-Spiel, welches mit Täntzen, darunter auch ein Chaconne, in welcher die Jungfer de l'Isle als eine Dame Gigogne und der Junge Herr Gherardi als ein Polichinel tantzen wird.

11. November. RODOGUNE, ein Trauer-Spiel des Herrn von Corneille, darauf folgen wird *Der zugleich Schiedsrichter seyende Procurator*. Es wird ein Ballet von Zwergen getantzet werden.

13. November. DIE ZWILLINGE, ein Lust-Spiel aus dem Herrn Regnard. Darauf folgen wird *Der Teuffel bei der Liebe*, ein Frantzösisch Lust-Spiel von einer Abhandlung. Zwischen beyden Stücken wird von drey Personen ein Bauern-Tantz und auf das Nach-Spiel die Chaconne des caracteres aufgeführet werden, in welcher der Herr Gherhardi als Polichinel und die Jungfer de l'Isle als Dame gigogne tantzen wird.

15. November. DER SPIELER, ein frantzösisches Lust-Spiel aus dem Herrn Regnard von 5 Abtheilungen. Darauf *Das Oraculum*, eine neue Frantzösische Comedie mit Gesängen und Täntzen. Erster Tagen soll vorgestellt werden Belphegor oder Arlequin in der Hölle.

16. November. ALZIRE, oder die Amerikaner, ein Trauer-Spiel des Herrn von Voltaire, welches man zu sehen verlanget hat, und worauf folget *Der Franzoß in London*, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung. Nächster Tagen wird Belphegor oder Arlequin in der Hölle vorgestellet werden. Ja man versichert auch mit einem Die Lustbarkeiten zu Frankfurt genannt ehestens aufzuwarten.

17. November. BELPHEGOR, oder Arlequin in der Hölle, ein Italiänisches Lust-Spiel von drey Abhandlungen mit Zwischen-Spielen und Täntzen nach jedweder Abhandlung. Darauf folgen wird *Der von der Liebe geäffte Weltweise*, ein Italiänisches Lust-Spiel, welches mit Täntzen und Gesängen wird beschlossen werden. Dabey der junge Herr Gherhardi und die Jungfer de l'Isle mit der Trummel tantzen. Nächstens Die Lustbarkeiten in Frankfurt.

18. November. Der durch die Liebe höfflich gemachte ARLEQUIN, ein Italiänisches Lust-Spiel von einer Abhandlung mit Gesängen und Täntzen, vor welchem hergehen wird *Die Ausschweiffende Familie*, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung. Darauf wird folgen Die Liebe ein Mahler, oder der Sicilianer, gleichfalls ein Frantzösisches Lustspiel von einer Abhandlung mit Täntzen.

28*

20. November. DIE SCHULE DER MÄNNER, ein Lust-Spiel von einer Abhandlung aus dem Herrn MOLIERE. Darauf *Die Ankunft der Lustbarkeiten in Frankfurt*, ein neues Lust-Spiel mit Gesängen und Täntzen, sodann *Die Liebes-Begebenheiten des Gros-Sultans* oder *Die Verliebte Türckey*, eine lustige Opera von einer gantz neuen Einrichtung.

21. November. Auf Verlangen verschiedener Standespersonen, DAS ORACULUM, Ein neues Frantzösisches Lust-Spiel mit Täntzen, vor welchen hergehen wird *Die Liebe des Arlequins und seiner Cloe* oder Die Unruhe bey dem Reichthum, ein neues Italiänisches Lust-Spiel von drey Abhandlungen mit Gesängen und Täntzen.

24. November. DIE UNBESTÄNDIGKEIT DES ARLEQUINS und der SILVIA. Ein Italiänisches Lust-Spiel von 3 Abhandlungen mit Täntzen. Darauf folgen wird *Arlequin ich weiss nicht was*, ein Lust-Spiel von einer Abhandlung, welche einen musicalisch- und critischen Auftritt eines Musique- und Tanz-Meisters aus der Opera Die Venetianische Lustbarkeiten genannt, dabey auch getantzt wird.

25. November. DIE SCHULE DES WEIBES, ein Lust-Spiel von fünff Abhandlungen aus dem Herrn MOLIERE. Darauf *Die Serenade*, Ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung.

2. December. OEDIPUS, ein Trauer-Spiel des Herrn VON VOLTAIRE, worauf folgen wird *Der wuchernde Edelmann*, ein Lust-Spiel von einer Abhandlung. Nächstens wird aufgeführet werden Die wieder Vereinigte Verliebte, ein Lust-Spiel aus dem Theatre Italien.

4. December. DER ZÄNCKER, ein aus drey Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel. Darauf folgen wird *Arlequin, der Poltergeist*, eine neue Pantomime.

7. December. DER STOLTZE, ein aus fünff Abhandlungen bestehendes Lust-Spiel des Herrn NERICAULT DESTOUCHES, welches wieder aufzuführen verlanget worden, darauf folgen wird *Arlequin, Herr und Diener*, oder Die Insul der Sclaven, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung mit Täntzen. Zwischen beyden Stücken wird ein Ballet getanzt. Nächstens aber wird vorgestellet werden die wiederVereinigteVerliebte, ein Italiänisches Lust-Spiel von drey Abhandlungen.

8. December. ARLEQUIN IN DER HÖLLE, ein Italiänisches Lust-Spiel in drey Abhandlungen mit Music und Täntzen. Darauf folgen wird *Arlequin als Fürst und Bauer*. Ein Lust-Spiel von einer Abhandlung. Nächster Tagen wird vorgestellet werden: Die wieder Vereinigte Verliebte.

9. December. DIE WIEDER VEREINIGTE VERLIEBTE, ein Italiänisches Lust-Spiel in drey Abhandlungen mit Täntzen, darauf folgen wird *Die Gelegenheit*, ein kleines Lust-Spiel en Vaudeville in einer Abhandlung mit Täntzen.

11. December. AGNES VON CASTRO, ein Trauer-Spiel des Herrn DE LA MOTTE, worauf folgen wird *Agnes von Chaillot*, eine critische Parodie dieses Trauer-Spiels, in welcher Arlequin die Person des Land-Richters vorstellt und der Beschluss davon wird mit einem Tantz gemacht. Nächstens soll ein neues Lust-Spiel aufgeführt werden, welches betitult wird Der für Närrisch angesehene Democritus.

12. December. Der für närrisch gehaltene DEMOCRITUS, ein Lust-Spiel aus dem Theatre Italien, welches noch niemahl ist aufgeführt worden, darauf wird folgen Die *Liebes-Begebenheiten von Nanterre*, eine kurtzweilige Opera von einer Abhandlung.

23. December. AMPHITRION, ein ernsthafftes Lust-Spiel des Herrn VON MOLIERE mit allen gehörigen Veränderungen und Auszierungen der Schaubühne, worauf folgen wird *Der Sicilianer*, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung mit Täntzen und Gesängen.

27. December. In höchster Gegenwart Sr. Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DER LÜGNER, ein frantzösisches Lust-Spiel von fünff Abhandlungen des Herrn VON CORNEILLE, worauf folgen wird *Der Franzoß zu Londen*, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einer Abhandlung. Nächster Tagen soll der Krancke in der Einbildung aufgeführet werden.

30. December. DER BEWEIBTE WELTWEISE, oder: Der Ehemann, der sich schämet es zu seyn, ein Frantzösisches Lust-Spiel von fünff Abhandlungen, worauf folgen wird *Der wuchernde Edelmann.* Nächster Tagen wird vorgestellt werden Der verlohrne Sohn aus dem Herrn von Voltaire.

1742.

1. Januari. DER VERLOHRNE SOHN, ein Neues Lust-Spiel aus dem Herrn von Voltaire, welches allhier noch niemahlen ist vorgestellet worden, welchem folgen wird *Die ausschweifende Haushaltung*, ein Lust-Spiel von einer Abhandlung mit Täntzen.

16. Januari. TARTUFFE, oder Der Betrüger, ein Lust-Spiel in fünff Abhandlungen des Herrn von Moliere, worauf folgen wird *Die Procurator-Ferien*, ein Lust-Spiel von einer Abhandlung mit Täntzen. Nächster Tagen wird vorgestellet werden: Zayre.

18. Januari. ZAYRE Ein Trauer-Spiel des Herrn von Voltaire, welches allhier noch niemahls auffgeführet worden. Zum Beschluss erfolget *Der Plauderer*, ein kleines Lust-Spiel von einem Aufzug.

20. Januari. DER GALANTE MARKURIUS, ein Lust-Spiel des Herrn Bursault, welches hier noch niemahls auffgeführet worden. Den Beschluss wird ein Lust-Spiel machen betittult *Crispin der Nebenbuhler seines Herrn.*

26. Januari. DER PRAHLER, ein Frantzösisches Lust-Spiel von fünff Abhandlungen, darauf wird folgen *Das Orakul*, ein neues Lust-Spiel von einer Abhandlung mit untermengten Lustbarkeiten.

30. Januari. DER SPIELER, ein Lust-Spiel des Herrn Regnard in fünff Aufzügen. Zum Beschluss erfolget *Erwarte mich unter dem Ulmen-Baum*, ein Frantzösisches Lust-Spiel von einem Aufzuge. Nächster Tagen wird der Simson vorgestellet werden.

3. Februari. DIE VERLIEBTEN THORHEITEN, ein Lust-Spiel von drey Abhandlungen des Herrn Regnard, worauf die Pantomime erfolget *Der Eiffersüchtige Kranke.* Um das Ansehen dieser Schauspiele prächtiger und lebhafter zu machen, wird man diese drey Tage des Carnevals in Verkleidungen eintreten. Und um den Aufwand deshalb zu erleichtern wird auf dem Theatre, Orchestre und in den ersten Logen einen Ducaten, in der zweiten Loge zwey Gulden auf dem Parterre und auf dem Paradiess aber wie gewöhnlich bezahlt werden. Auf Montag (5 Febr.) wird Zaire und das Vormunds-Kind vorgestellet.

17. Februari. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DER SIMSON, ein mit Lustbarkeiten abwechselndes Trauer-Spiel nebst der Zerstörung des Tempels. Nach diesen wird die Dem. Lyonnais tantzen.

20. Februari. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DER GRAF VON ESSEX, ein Trauer-Spiel des Herrn Corneille, worauf *Der Wuchernde Edelmann* erfolget, ein Lust-Spiel mit Gesang und Täntzen. Künfftig wird vorgestellet, Der Bürgerliche Edelmann.

22. Februari. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DER ZÄNCKER, ein Lust-Spiel des Herrn Polappraт, darauf wird folgen *Die Gelegenheit*, ein kleines Musikalisches Lust-Spiel mit Täntzen. Künfftig wird vorgestellet Der Bürgerliche Edelmann.

23. Februari. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DAS VORURTHEIL NACH DER MODE, ein Lust-Spiel des Herrn Niaule De la Chausse. Zum Nachspiel erfolget *Der Geist des Widersprechens*, wobey getantzt wird.

24. Februari. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln PHEDRA UND HYPOLITIS, ein Trauer-Spiel des Herrn Racine, worauf *Die beyderseitige Probe* erfolgen wird.

29. Februari. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DER VERHEIRATHETE WELTWEISE, ein Lust-Spiel des Herrn Nericault Destouches, worauf ein Ballet erfolgen wird.

2. März. TARTÜFFE, oder die Scheinheiligen, ein Lust-Spiel des Herrn von Moliere, worauf ein Ballet von Polichinelle und Gigogne erfolgen wird.

3. März. DIE ZWILLINGSBRÜDER, ein Lust-Spiel des Herrn Regnard, worauf *Die Nacht-Musik,* ein kleines Lust-Spiel erfolget.

5. März. Das Spiel der LIEBE und des GLÜCKS, ein Lust-Spiel von dreyen Abhandlungen aus dem neuen Theatre Italien, worauf folgen wird *Arlequin Hulla*, ein Lust-Spiel von einer Abhandlung aus dem nämlichen Theatre Italien mit Gesängen und Täntzen. Ein Comediant von einem fremden Hof wird in beiden Lust-Spielen die Person des Arlequins vorstellen.

9. Mertz. In Höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DER BÜRGERLICHE EDELMANN, ein Lust-Spiel des Herrn von Moliere mit mancherlei Lustbarkeiten von Musik und Täntzen. Künftig wird Sylphide vorgestellet werden.

10. Mertz. In höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln DIE SCHULE DER WEIBER, ein Lust-Spiel des Herrn Moliere. Darauf *Der durch die Liebe höflich gemachte Arlequin,* ein Lust-Spiel aus dem nouveau Theatre Italien von Music und Täntzen. Der neue Acteur wird den Arlequin und in dem Vorspiel den Arnulphum vorstellen.

14. Mertz. Die Frantzösischen Comedianten werden in höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln und insonderheit Der neue Arlequin auf ihrer Schaubühne vorstellen: ARLEQUIN ein Sterndeuter, Schwätzer, Kind, Statua, Mohr, Todten-Gerippe und Pappegay, ein Italienisches Lust-Spiel, in welchem die Dem. Le Cocq den Pierrot vorstellen wird.

17. Mertz. Werden die Frantzösischen Comedianten in höchster Gegenwart Seiner Churfürstlichen Durchlaucht von Cölln bei dermaligem Beschluss ihrer Schaubühne zum letztenmahl vorstellen: DEN FLUSS DER VERGESSENHEIT, ein italiänisches Lust-Spiel aus dem nouveau Theatre, welches hier noch niemals aufgeführet worden, vor welchem hergehen wird *Die Beschwerde des Reichthums*, ein Italienisches Lust-Spiel mit Music und Täntzen. Der neue Arlequin wird in beyden Stücken seine Rollen spielen.

7. April. DER VERLIEBTE DEMOCRITUS, ein Lust-Spiel von Herrn Regnard, darauf *die drey Eiffersichtige Brüder*, ein Lust-Spiel von Herrn la Font, welches noch nicht aufgeführet worden. Ein Acteur, welcher noch nicht auf der Schaubühne allhier gewesen, wird in diesen beyden Stücken die lustige Person vorstellen.

12. April. CRISPINI DER ARZT, ein Lust-Spiel, welches hier noch niemahls aufgeführet worden, worauf *der listige Advocat* und nächster Tagen der Mann von gutem Glück erfolgen wird.

17. April. ANDROMAGUE, ein Trauer-Spiel des Herrn Racine, welchem ein Lust-Spiel *Die drey eiffersüchtigen Brüder* und künfftig Das Leben ist ein Traum erfolgen wird.

19. April. DER ARZT WIDER SEINEN WILLEN, ein Lust-Spiel des Herrn von Moliere, welches hier noch niemahls aufgeführt worden. Darauf erfolget *Die Nacht Musik* und nächster Tagen Das Leben ist ein Traum.

20. April. Auf Befehl Ihro Hochfürstlichen Durchlaucht Prinz Wilhelms DAS ORACLE und *Crispin der Arzt.* Nächster Tagen wird vorgestellet werden Das Leben ist wie ein Traum.

23. April. DER ZERSTREUTE, ein Lust-Spiel von dem Herrn Regnard, worauf *Die unvermuthete Wiederkunft*, von eben diesem Verfasser, erfolgen wird. Nächster Tagen wird Die Frau als Richter und Parthey aufgeführt werden.

24. April. DER MENSCH VON GUTEM GLÜCKE, ein Lust-Spiel des Herrn Baron, welches besonders ist verlanget worden, darauf wird *Die Provenciale* erfolgen.

26. April. DIE FRAU ALS RICHTER UND PARTIE, ein Lustspiel des Herrn von Mont Fleury, welches hier noch niemahls aufgeführet worden. Darauf wird folgen *Der wuchernde Edelmann*, ein Lustspiel des Herrn le Grand mit Music. Nächster Tagen Die Sucherin des Verstandes.

28. April. DER SPIELER, ein Lust-Spiel des Herrn Regnard, welchem *Der Geist des Wiedersprechens*, ein Lust-Spiel des Herrn du Phesny folgen wird.

30. April. DAS LEBEN EIN TRAUM, ein Italiänisches Lust-Spiel, welches abermahls ausdrücklich verlanget worden. Zum Nachspiel erfolget *Der wieder gefundene Ehemann*, ein Lust-Spiel des Herrn Dancourt mit Music und Täntzen, welches allhier noch niemahls gesehen worden. Nächster Tagen wird Britannicus aufgeführet werden.

4. Mai. HERODES UND MARIANNE, ein Trauer-Spiel von Herrn von Voltaire worauf *Die beyderseitige Probe*, ein Lust-Spiel von dem Herrn Alain, nächster Tagen Das Suchen des Verstandes erfolgen wird.

7. Mai. Auf Befehl des Herrn Herzogs von Gesures DIE SUCHERIN DES VERSTANDES, vor welchem *der von der Eifersucht befreyte Mann* aufgeführet werden wird, ein Lust-Spiel des Herrn Champitron, ist noch niemahl vorgestellet worden. Ein neu angekommenes Frauenzimmer ist die Person der Sucherin des Verstandes.

11. Mai. ATHALIE, ein Trauer-Spiel des Herrn Racine, welches er aus der Bibel gezogen, worauf *Das den Verstand suchende Frauenzimmer* zum Beschluss erfolgen wird.

15. Mai. DIE WIEDER VEREINIGTEN VERLIEBTE, ein Lust-Spiel aus dem Nouveau Theatre Italien. Zum Nachspiel *Crispin der Neben-Buhler seines Herrn.* Ein Lust-Spiel von Herrn Le Sage. Nächster Tagen wird Britannicus aufgeführet werden.

17. Mai. DER HAUPT-ERBE, ein Lust-Spiel von Herrn Regnard, worauf *Der Fluss der Vergessenheit*, ein Lust-Spiel von Herrn Le Grand und künfftig Britannicus erfolgen wird.

19. Mai. Die ZWILLINGSBRÜDER, ein Lust-Spiel von Herrn Regnard, sodann *das Vormunds-Kind*, ein Frantzösisches Lust-Spiel. Nächster Tagen erfolget Britannicus und der Tumme.

23. Mai. BRITANNICUS, ein Trauer-Spiel des Herrn Racine, so noch niemahlen allhier ist aufgeführet worden. Zum Nachspiel erfolget *der ohne Vermuthen sich wieder gefundene Ehemann.*

25. Mai. DER TUMME, oder das wiederwärtige Schicksal, ein Lustspiel des Herrn von Moliere, worauf ein Tantz von zweien Personen erfolgen wird.

VI.

Repertoire der deutschen Komödianten 1741—1742.

Mit gnädiger Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen MAGISTRATS werden die allhier substistirende Hoch-Teutsche Comödianten
Heute Mittwochs [30. August 1741]
Eine gewiss galante, mit vielen Täntzen, Arien und unterschiedlichen Auszierungen möglichst decorirte recht charmante und intrigante Piece vorstellen, betitult:
DER RACHGIERIGE, DOCH ZULETZT BETROGENE JUDE VON VENEDIG
Oder: Der Weibliche Rechts-Gelehrte.
Und: Die Intrigante aber übel ausgeschlagene Verrätherey, Mit Hannss-Wurst einem unglückseeligen Schiff-Knecht, von Schulden gequälten Herren-Diener, und endlich beglückten Amanten einer italienischen Servetta.

Avertissement.

Das heutige Werk ist etwas ausserordentliches, und wird unter andern Merkwürdigkeiten auch ein ordentlicher masquirter Ball vorgestellet, in welchem nebst unterschiedlichen Masquen, auch unterschiedliche Täntze zum Vorschein kommen; insonderheit aber werden unsere Täntzer und Täntzerinnen mit 3 charmanten Ballets ihre Geschicklichkeit zeigen.

NB. Man versichert, dass ein gnädig- und sämtlich geneigtes Auditorium alle Satisfaction finden werde. Die Lustbarkeit des Hannss-Wursts, die zum Vorschein kommende theils gescheide, theils närrischen Masquen, die Verkleidungen und Arien unserer Sängerin werden ein merckliches zu jedermanns Vergnügen beitragen.

Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

NB. Es dienet zur Nachricht, dass Parterre nur 6 Batzen, auf dem andern Platz 4 Batzen und auf dem letzten Platz 2 Batzen bezahlt wird.

Die Stunde wird gesetzt um 4 Uhr, mit Versicherung, dass puncto 5 Uhr der Anfang, und längstens um 8 Uhr der Schluss gemacht werden soll.

Der Schau-Platz ist in der grossen neu-erbauten Hütte auf der Bockenheimer-Gass.

NB. Es sind auch Logen monatlich, wochentlich, oder täglich zu verlehnen. [Ein Logenplatz kostete 1 fl., eine ganze Loge 4 und 8 fl., je mit 5 und 9 Plätzen.] Und ist allerzeit bey jeder Loge ein Bedienter frey.

Dieselben werden heute Donnerstag [26. October 1741]
Eine mit vielen neuen extra lustigen Arien, besonders inventirten, und mit vielen Unkosten verfertigten Theatralischen Auszierungen und Flug-Werken besonders versehenen Piece-Comique vorstellen,
Betitult:

SICH SELBST UBERWINDEN IST DER GRÖSSTE SIEG.
Oder Die merkwürdige Lebens- und Liebes-Begebenheiten der Printzessin LODISSE, und des Printzen PYRANDRO.

NB. Dieses ist der Titul der serieusen Materie, es dienet auch zur Nachricht, dass in der gantzen Comödie nur 4 serieuse Scenen sind, die übrigen alle lustig, welche den Titul führet:

DIE EGIPTISCHE ZAUBERIN ZORINDE
Oder Der Präcedenz Streit zwischen denen Herrn Studenten und Herrn Soldaten.
Mit Hannss-Wurst und Scapin, zweyen eyfersüchtigen Liebhabern.

Personen in der serieusen Materie.

1. Sarmante, König in Creta, und Liebhaber der
2. Lodissa, Printzessin aus Ithaca, einer versprochenen Braut des
3. Pyrandro, eines Printzen aus Ithaca, und Gefangenen des Sarmante.
4. Eurimene, Tochter des Königs Sarmante, und Liebhaberin des Pyrandro.
5. Argeste, des Königs getreuer Rath.

Personen in der lustigen Materie oder Intermediis.

1. Zorinde, eine gebohrne Egypterin, in der Magischen Kunst erfahren, Liebhaberin derer Herrn Studenten.
2. Colombina, eine Dienerin der Printzessin Eurimene, Liebhaberin derer Herrn Soldaten.
3. Scapin, welcher bald als Hannss-Wurst, bald als Scapin agiret. Bräutigam der Zorinde.
4. Hannss-Wurst, ungetreuer Liebhaber der Zorinde, und Bräutigam der Colombina.

Besondere Auszierungen.

1. Es kommt eine kleine Wolcke, diese zertheilet sich über das Theatrum, in mitten der Wolcke sitzet Printz Pyrandro schlaffend, dieser erwacht, steiget heraus, die Wolcke aber verschwindet.
2. Ein Canapé, auf welchem Scapin schläffet, verwandelt sich in schröckende Furien, Scapin aber verwandelt sich öffentlich in den Hannss-Wurst.
3. Ein Stock, in welchem Hannss-Wurst als ein Gefangener eingesperrt ist, verwandelt sich in einen Hunds-Stall, dieser aber in einen gedeckten Tisch.
4. Cupido, kommt aus der Lufft auf die Erde geflogen, in der einen Hand eine Schüssel mit Speisen, in der andern Hand aber eine Bouteille Wein haltend.
5. Der Geist der Lodisse kommt aus der Erde, erscheinet dem Pyrandro, und verschwindet wieder in die Erde.
6. Hanss-Wurst hat einen Flaschen-Keller auf dem Kopf, welcher sich öffentlich in einen Gefängniss-Thurm verwandelt.
7. Hanss-Wurst will den Scapin erstechen, Scapin aber flieget durch die Luft davon.
8. Eine Machine, welche bald den Scapin, bald aber einen Advokaten vorstellet.

Ueber dieses alles werden 8 neue extra lustige teutsche Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 8 kr. verkauffet werden

Man versichert anbey, dass auf hiesigem Theatro niemahls eine solche Action gesehen worden.

Nebst einem Tantz wird auch mit einem Ballet und einer Nach-Comödie aufgewartet werden.

Anfang praecise 6 Uhr.

Dieselben werden [am 10. Mai 1741] aufführen eine unvergleichliche, und wegen ihrer ausnehmenden Vollkommenheiten sehenswürdige

Haupt- und Staats-Aktion, Betitult:

MARS IN DER TIEFSTEN TRAUER,

Bey denen blutigen Cypressen der Schwedisch-Carolinischen Leiche Das ist: Der unglückseelige Todes-Fall des Allerdurchlauchtigsten Grossmächtigsten

CAROLI XII.

Der Schweden Gothen und Wenden Königs, glorwürdigster Gedächtnüss, welcher in den Aprochen vor Friedrichs-Hall, in der Nacht zwischen dem 11. und 12. December Anno 1718 seinen Heldenmüthigen Geist aufgegeben.

Avertissement.

Was ist die Welt anders, als ein grosses Theatrum, auf welchem die Sterbliche die Acteurs, und unser Lebens-Lauf bald diese, bald jene Pièce präsentiret. Vergönne unparteyisches Europa! dass man sich eines Heldens erinnere, welchen die Hand der Himmlischen Providenz zu aller Menschen Verwunderung auf diessem grossen Schau-Platz aufgestellet. Carl XII. der Schweden, Gothen und Wenden König, Glorwürdigsten Andenckens ist es, auf welchen ich allhier ziele, und gleichwie der gantze Lebens-Lauf dieses Welt-berühmten Heldens eine vollkommene Martis-Schule gewesen, also bezeuget auch die Erfahrung, dass derselbe sich schon in seiner ersten Wiege, diese Worte zu seinem Symbolo erwählet:

Et genus et proavos et quae non fecimus ipsi,
Vix ea nostra puto.

Den Stamm der Ahnen Reih, und was wir nicht gethan,
Kann ich als unser Thun und Werk kaum führen an.

Gantz Europa weiss, wer diesser Held gewesen, das weit-entlegene Orient hat denselben zu Bender gesehen, und gantz Schweden muss bekennen, dass der gantze Lebens-Lauf dieses Königes, wie glorieux als auch voller Fatalitaeten gefunden werde. Was nun, curieuser Leser, das schwedische Verhängnüss auf dem grossen Theatro der Welt in der Person des XII. Carls heute praesentiret, davon sollst du auf unserm, obgleich kleinen Schau-Platz, eine vollständige Vorstellung sehen. In dem ersten Aktu wird der Schwedische Marsch auf Norwegen beschlossen; in dem andern gehet derselbe glücklich vor sich, und in dem dritten verliehret dieser Nordische Held sein Leben. In dem Epilogo sollst du sehen, den König auf seinem Parade-Bette, bey welchem die Fama in tieffster Trauer den Tod dieses Königs mit einer lamentablen Aria beklaget, Bellona die Nichtigkeit der Welt entwirfft, Mars in einer gebundenen Rede seine traurige Gedancken über den Verlust seines heldenmüthigen Sohnes zusammenfasset und endlich Bellona bey dieser Königlichen Leiche einen solennen Panegyricum halten wird.

Gönne demnach, geneigter Leser! unserer Schau-Bühne heute deine Gegenwart, und siehe einen Helden sterben, dessen Siege du gerne gelesen. Wir geben dir die Versicherung, dass, was die Historie betrifft, nichts soll vergessen werden.

Wir versichern hiermit, dass nicht nur allein diese Pièce an sich selbsten, sondern auch die Dekorationes und Auszierungen des Theatri, absonderlich das Feuerwerck und Bombardement der Stadt und Festung Friederichs-Hall an heute mit sonderbarem Aestim zu admiriren sein wird. Nebst einigen guten Arien und 2 Ballets wird auch das Castrum Doloris dieses glorwürdigsten Helden vorgestellt werden.

Dieselben werden wiederum heute Montag [5. März 1742] eine gewiss vortreffliche intrigante und extra lustige Haupt- und Staats-Aktion vorstellen, betitult:

Die Höchst-Löbliche Regierung der Grossmüthigen BIANCA Königin von Tyro und Phoenicien, Oder: Der zu gleicher Zeit geliebte und verfolgte Feind.

Kurzer Inhalt:

Sychaeo, König von Phoenicien, ermordete hinterlistiger Weise den Sysimetro, König von Tyro, Cratero aber ein getreuer Vasal des ermordeten Königs Sysimetri nahme dessen noch in Windeln liegenden Cron-Printzen Torismeno zu sich, erdichtete allenthalben seinen Tod, zoge ihn aber unter dem Nahmen Clearco als seinen Sohn gantz sorgfältig auf. Nach dem Tode des Sychaei schwunge sich dessen Tochter Bianca mit Gewalt sowohl auf den Thron von Tyro, als Phoenicien, Torismeno aber unter dem Nahmen Clearco wurde zu ihrem Feld-Herrn erwehlet, und da die Königin sich in Clearco verliebet, hörte sie auch, dass Torismeno der würkliche Kron-Erbe noch solte am Leben seyn, welcher kommen würde, sie von dem Throne zu stossen, hat sie sich demjenigen zur Gemahlin versprochen, welcher ihr den Torismeno tod oder lebendig lieffern würde, und weilen Torismeno unter dem Nahmen ihres Bräutigams Clearco verborgen ware, hat sie folglich ihren Feind zu gleicher Zeit geliebet und gehasset, welches zu den angenehmsten Intriquen Anlass giebet, welches alles nebst der Treue des Cratero mit besonderm Gusto auf dem Theatro zum Vorschein kommen.

Es wird auch mit einigen guten Italiänischen Arien aufgewartet werden.

Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet.

Den Beschluss machet eine modeste, Nach-Comödie.

1741.

4. April. Eine neue, historische und moralische Haupt-Action, betitult: *Die mit Tugend vereinbahrte Tapferkeit*, oder HANIBAL IN CAPUA. Hanss-Wurst, Finette und Scapin werden mit modester Lustbarkeit eine angenehme Veränderung machen. Nach der Action folget ein Ballet von 6 Personen, den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

5. April. Eine gewiss vortreffliche, intrigante und extra lustige Haupt- und Staats-Action, betitult: DIE HÖCHST-LÖBLICHE REGIERUNG DER GROSS-MÜTHIGEN BIANCA, Königin von *Tyro* und *Phoenicien*, oder der zu gleicher Zeit geliebte und verfolgte Feind. Hanss-Wurst wird sich heute besonders lustig erzeigen. Es wird auch mit einigen guten Italiänischen Arien aufgewartet werden. Nach der Action folget ein Ballet und eine lustige Nach-Comödie.

6. April. Eine gewiss vortreffliche intrigante und extra lustige Haupt- und Staats-Action, betitult: CHI NON SA FINGERE, NON SA VJVERE oder Wer in der heut'gen Welt zu leben ist beflissen, muss als Politicus sich zu verstellen wissen. Oder aber: DER GALANTE UND GETREUE VASAL. Mit Hanss-Wurst, einem einfältigen Kuppler und liederlichen Sohn einer dem Trunck ergebenen Branntwein-Lutzel. Unsere Sängerin wird mit galanten Arien ihre Schuldigkeit bezeigen. Nach der Action folget ein Ballet und eine lustige Nach-Comödie.

7. April. Eine neue, charmante Action, betitult: DIE TYRANNISIRENDE LIEBE, in der Persohn einer lasterhafften, verrätherischen und ungetreuen Frauen, oder DER DURCHLÄUCHTIGE STERN-SEHER, mit Hanss-Wurst, einem uuglückseeligen Wandersmann und Ertz-Feind der bösen Weiber. Componirt von Franz Anton Nuth. Nach der Aktion folget ein Ballet. Statt einer Nach-Comödie wird heute ein *Operette-Comique* oder Musicalisches Lustspiel aufgeführet, welches aber durchaus zum Lachen eingerichtet ist. Genannt: *Das lustige Elend zwischen zwey versoffenen Eheleuten.* NB. In dieser Operette-Comique werden 9 Teutsche lustige und 1 Italienische Aria gesungen, welche bey dem Eingang in gedruckten Büchlein vor 2 Batzen zu bekommen sind.

9. April. Eine historische Tragöedia, betitult: *Il Figlio Creduto nemico della sua Madre* das ist: der von seiner Mutter vor den grössten Feind gehaltene Sohn, oder DIE GESTÜRTZTE REGIER-SUCHT. Hanss-Wurst stellet vor einen im Gehirn verruckten Advocaten. Componirt von Franz Anton Nuth. Nebst guten Arien wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie von Hanss-Wurst und Pantalon aufgewartet werden.

10. April. Eine gantz neue, folglich noch niemahls gesehene Haupt-Action, betitult: DER STUMME REDNER, oder DIE UNBESTÄNDIGKEIT DES GLÜCKES dargestellet in dem erstaunenswürdigen Fall des reichen CROESI. Hanss-Wurst als ein lustiger Brüllen-Krämer wird heute mit besonderer Lustbarkeit aufwarten. Unsere Sängerin wird sich in guten Arien bestens signalisiren. Den Beschluss machet ein Ballet und eine lustige Nach-Comödie.

12. April. Eine neue intrigante und gewiss extra-ordinaire lustige Musicalische Action, betitult: COLOMBINA POLITA, oder: Die listige, durchtriebene, und Super-kluge KAMMER-JUNGFRAU. Oder: Wenn auch ein alter Greiss, der an dem Stecken geht, nnd mit dem einen Fuss schon in dem Grabe steht, sich suchet eine Braut, und will noch Hochzeit machen, so kann die junge Welt darüber billich lachen. Hanss-Wurst stellet vor einen durch den Korb gefallenen Amanten. Den Beschluss machet ein Ballet und eine lustige Nach-Comödie.

14. April. Eine unvergleichliche sinnreiche Haupt- und Staats-Action, betitult: Der aus Liebe entsetzlich tyrannisirende, und endlich in seinem eigenen Blut erstickende TARTARISCHE WÜTERICH. Oder: die mit Amors Pfeilen verwundete, listig überwindende, und die Tyranney besiegende PERSIANISCHE AMAZONIN. Mit Hanss-Wurst einem unglückseeligen und zu vielerlei Marter verdammten Sclaven, verzagten Soldaten und von vielerley Furien entsetzlich geplagten Aufseher vor das verliebte Frauenzimmer. Componirt von Franz Anton Nuth. Nach der Action folget ein Ballet, statt

einer Nach-Comödie aber wird eine Operette-Comique oder musicalisches Lust-Spiel aufgeführet, betitult: *Der in die Länder reisende dumme Peterl*, mit dem Hanss-Wurst dem neu-einfältigen Hoffmeister. NB. Es werden 10 Teutsche lustige Arien gesungen.

15. April. Eine moralische doch aber mit erlaubter Lustbarkeit durchaus untermengte historische Haupt-Action, betitult: IL TRADITORE DI SE STESSO, das ist: Der sich selbst verrathende Verräther, oder: Wer eine Grube gräbt, dem andern zum Verderben, der fallet selbst hinein, und muss mit Schande sterben. Hanss-Wurst stellet vor einen unglückseeligen Bedienten eines verliebten Herrn. NB. Unsere Sängerin agiret die Haupt-Person und wird mit guten Arien aufwarten. Es kommen auch besonders gute theatralische Auszierungen zum Vorschein. Den Beschluss machet ein Ballet und eine lustige Nach-Comödie.

17. April. Eine recht-auserlesene, intrigante, aus einer wahrhafftigen Historie gezogene Haupt-Action, betitult: *Montaldo Furioso*, das ist: DER RASENDE MONDALDO, oder: Die unglückseeligen Früchte des weiblichen Vorwitzes, und der von übermässiger Liebe zur Verzweiflung gebrachte Götzen-Diener. Mit Hanss-Wurst einem neu inventirten Doctor *Die Narren gescheid zu machen*. Componirt von Franz Anton Nuth. Nebst guten Arien wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

18. April. Eine allhier erst Neu-Componirte, aus einer wahrhafften Historie gezogene Haupt-Piece betitult: DER DURCHLÄUCHTIGE HIRTE, oder: DIE AUS EINEM TRAUM ENTSTANDENE TYRANEY. [Jugendgeschichte des Cyrus] Componirt von Franz Anton Nuth. In der Action sind 5 extra lustige Intermedia unter dem Titul *Der verliebte Maussfallen-Krämer*. Es werden 6 Teutsche und 2 Italiänische lustige Arien gesungen. Den Beschluss machet ein Ballet und so es die Zeit, leydet eine lustige Nach-Comödie.

19. pril. Eine allererst allhier neu-verfertigte, mit unterschiedlichen merckwürdigen Auszierungen des Theatri und vielen lustigen Musicalischen Arien decorirte extra ordinair lustige Action, betitult: WER DAS GLÜCK HAT BEKOMMT DIE BRAUT und GLEICH UND GLEICH GESELLT SICH GERN, oder: der durch viele lächerliche, gescheide närrische und traurige Zauberey sich selbst beglückende SCAPIN. Wann die Vergnügungssonn im Ehstand soll erscheinen, muss Gleich mit Gleichem sich in selbigem vereinen; dann Kalt und Warm beysammen, thut wahrlich selten gut, Wie die Erfahrung uns fast täglich lehren thut. Hanss-Wurst stellet vor einen durch vielerley Fatalitaeten fast zur Verzweiflung gebrachten *Wochen-Laquey*. Es dienet zur Nachricht, dass heute viele neu-componirte lustige Arien, so wohl von Manns- als Weibs-Personen gesungen werden. Den völligen Beschluss aber machet ein Tantz mit recht lustiger Nach-Comödie.

20. April. Eine neue historische recht vortreffliche Haupt-Action, betitult: IL FIGLIO DI SUOI GESTI, das ist: Der Sohn seiner eignen Thaten, oder: der Durchlauchtige Waldmann. Mit Hanss-Wurst *Einem lustigen Schäfer-Knecht*. Nebst guten Arien wird mit einem Ballet und recht lustiger Nach-Comödie aufgewartet werden.

21. April. Eine allererst neu-componirte, folglich noch niemahlen gesehene mit vielen Auszierungen des Theatri, Flugwerken, und besonders durchgehende Lustbarkeiten angefüllte Piece, betitult: der durch Betrug, Zauberey und Meichelmord sich auf den Persischen Thron schwingende SERASTE, oder die Bewundernswürdige Zufälle zwischen Belsiro Cron-Printzen von Persien, und Fridoro, einem wegen Verrätherey durch den Strang hingerichteten, durch Zauberey wieder belebten Sclaven. Mit Hanss-Wurst einem unglückseeligen Bedienten eines aus Liebe rasenden Herrn. Nach einem Ballet wird, statt einer Nach-Comödie ein Operette-Comique aufgeführt, betitult: *Die Charmante Schäfferey*. In dieser werden 10 lustige teutsche Arien gesungen.

22. April. Eine neu-componirte, wegen des lustigen Inhalts, vielen vorkommenden Decorationen, insonderheit aber wegen charmanter Vocal und Instrumental Musique hörens und sehenswürdige Capital-Piece, betitult: LA STRIGARIA CAUSATA PER AMORE, OVERO: AURELIA PER AMORE FATA INCANTATRICE, das ist: Die aus Liebe zur Zauberin gewordene AURELIA. Mit Hanss-Wurst und Scapin zweyen unglückseeligen und von Gespenstern auf vielerley Arth geplagten und verfolgten Bedienten. NB. Dieses ist eine besondere Fatique unsrer Primier-Agentin, welche heute die Aurelia vorstellen und durch viele geschwinde Verkleidungen sowohl als auch in vielen Italiänischen und Teutschen Arien ein Meister-Stück erweisen wird. Den völligen Beschluss machet ein Ballet und eine Nach-Comödie.

25. April. Eine allhier erst componirte, mit neuen Arien sowohl als verschiedenen Auszierungen des Theatri decorirte, auserlesene intrigante und extraordinair lustige Piece Comique betitult: DIE VERLIEBTE ZAUBERIN, oder: DAS COLLEGIUM VERLIEBTER STUDENTEN. Heute werden zwey Hanss-Würste das Theatrum betretten und beyde mit Lustbarkeit also aufwarten, dass ein jeder sich bemühen wird, wie er dem andern den Rang könne streitig machen. Ein zahlreiches Auditorium richte sich heute nur zum Lachen, dann dazu wird es gewiss Gelegenheit haben, dieses versichert der Compositeur der heutigen Action, Franz Anton Nuth. Der Anfang dieser Bourlesque wird mit einem Ballet von Hexen gemacht. Den völligen Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

26. April. Eine zwar kurtze, doch durch und durch extra lustige Bourlesque, betitult: HANS-WURST DER DUMME KNECHT, oder: Bernardon der einfältige Schlosser-Jung, und Pantalon der betrogene Schwieger-Vatter. Weilen aber die Action so kurtz ist, so wird statt einer Nach-Comödie mit einer recht lustigen Operette-Comique oder Musicalischen Lust-Spiel aufgewartet werden, betitult: *Die lustige Jägerey*. Mit Hanss-Wurst einem verliebten Forst-Knecht. In dieser Operette-Comique werden 10 Teutsche recht lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 2 Batzen zu bekommen sind.

27. April. Eine noch niemahlen gesehene, mit vielen, besonders inventirten Auszierungen, Flug-Werken und Machinen auf das beste decorirte, recht lustige Piece, Betitult: Die Ertz-Zauberin Circe, oder: Der von dem Thracischen Helden SORGESTRO erlegte MINOTAURUS. Mit Hanss-Wurst einem verzauberten Esel, und unglückseeligen Liebhaber. Nebst guten Arien wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödien aufgewartet werden.

28. April. Eine neue, aus dem Spanischen Helden-Cabinet gezogene, unvergleichliche, und allen beruffenen Martis-Söhnen zu beliebiger Ergötzung zusammen geetragene Haupt-Piece, betitult: Der grosse, wegen seiner unbegreiflichen Leibes-Stärke billich genannte andere HERCULES. In Person des unüberwindlichen teutschen Helden ROLAND, oder: Die gleiche Waag-Schaale recht-gebohrner Kinder der Kriegerischen Belonae, zwischen Manducoeur, einem Französischen Helden, und zwischen Roland einem Vetter Caroli Magni. Oder aber: Das in dem achten Jahrhundert der Welt eröffnete Kriegs- und Liebes-Theatrum, auf welchen der von Amor gestürtzte Mavors doch über die Liebe den Triumpf erhaltet. Mit Hanss-Wurst einem durchgegangenen Soldaten, von seinem Vater aus dem Hause gejagten Sohn, sehr strapitzirten Stall-Knecht bey des Roland seinem Pferd, von einem Berg geworffenen unglückseeligen Bedienten und von seinem närrischen Herrn sehr geplagten Post-Klepper. Den Beschluss machet ein Reuter-Ballet und lustige Nach-Comödie.

29. April. Eine gewiss charmante, historische, lustige und extra bizarre Piece, betitult: DER SCHAU-PLATZ DER UNGLÜCKSEELIG VERLIEBTEN oder: Die Würkung einer unmenschlichen Zauberey und der wider seine eigene Tochter tyrannisirende Vatter. Mit Hanss-Wurst einem interessirten Ambassadeur, lächerlichen Courier, und endlich unschuldig gehenkten Intriquanten. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget dasjenige Ballet, in welchem Arlequin durch das Fenster springet, und eine extra lustige Nach-Comödie.

1. Mai. Eine besonders intrigante, aus einer wahrhafftigen Historie gezogene Piece, betitult: DER LEBENDIG-BEGRABENE STELLADORO, oder: Der von Verrätherey stark angefochtene, von der Treue hingegen unterstützte Thron von Castilien. NB. Hanss-Wurst wird heute besonders mit lustigen Zwischen-Scenen aufwarten. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

2. Mai. Eine extra-ordinair lustige, intriquante, und mit den lächerlichsten Passagen angefüllte Bourlesque, betitult: LA PRECAUTION INUTILE, das ist: die vergeblichste Vorsichtigkeit ist: Verliebte von ihrer Meynung abzuhalten, wobey Pantalon als ein eigensinniger, und doch zuletzt betrogener Kauffmann, und Vatter der Isabella agiren wird. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

4. Mai. Eine, obwohlen schon bekannte, doch nicht weniger beliebte Tragoedie, betitult: EX DOCTRINA INTERITUS, oder: Die unglückseelige Belehrsamkeit, dargestellet in dem Leben und verzweiffelten Tode DR. JOANNIS FAUSTI. Mit Hanss-Wurst einem von vielerley Gespenstern verfolgten Famulo. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

Besondere Vorstellungen, welche produciret werden.

1. Bluto erscheint auf einem Drachen durch die Lufft fahrend.
2. Hanss-Wurst kommt in Fausti Zauber-Creyss und wird von denen Geistern verfolget.
3. Mephistophiles kommt durch die Luft in Fausti Zimmer gepflogen.
4. Stellet Faustus dem Herzog von Parma folgendes vor Augen: Die Plagen Tantali: item des Tity Geyer: item des Sisiphy-Stein item Pompey-Tod.
5. Ein Weibs-Bild wird öffentlich in eine Furie verwandelt.
6. Wird Faust unter einem Geister-Ballet von denen Furien zerrissen.

9. Mai. Eine neue recht intrigante, und durchaus lustige Piece, betitult: DIE POLITISCHE DAME, oder: Schön, Politisch, Klug und Reich, ist ein Irrdisch Himmel-Reich. Mit Hanss-Wurst, einem lächerlichen Katzen-Praeceptor, das ist: Hanss-Wurst, der um alles das Seinige listig betrogene, und endlich in das Toll-Hauss gebrachte Handelsmann. NB. Nach der Action folget ein Ballet, statt einer Nach-Comödie aber wird mit einer Musica Bernesca oder Operette-Comique aufgewartet werden, welche an Lustbarkeit wenig ihres gleichen hat, betitult: ***La Lucretia Romana, die Römische Lucretia*** oder: Scapin der einfältige König der Latiner, und Hanss-Wurst dessen rebellischer Feld-Herr Brutus. In dieser extra lustigen Bernesca werden 17 Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 2 Batzen zu bekommen sind.

12. Mai. Eine gewiss besonders intrigante, aus einer wahrhafften Historie gezogene Haupt-Piece, betitult: Der Weibliche Printz MANDANE, oder die Wahrheit in den Lügen, mit Hanss-Wurst einem unglückseeligen König in der Einbildung. NB. Unsere Primier-Agentin, stellet diesen Weiblichen Printzen vor, welche sich heute besonders signalisiren wird. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget ein Ballet, den völligen Beschluss aber machet, eine extra lustige Operette-Comique, betitult: ***Das lustige Soldaten-Leben,*** mit Hanss-Wurst einem unglückseeligen Musquetier. In dieser Operette Comique werden 10 Teutsche Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 6 Kr. zu bekommen sind.

13. Mai. Eine aus dem Frantzösischen in das Teutsche übersetzte Capital-Tragoedie, betitult: LE CIT, oder: Der Streit zwischen Ehre und Liebe, dargestellet zwischen Roderich und Chimene. NB. Die Chimene agiret unsere Sängerin, und wird sich in einigen Arien besonders signalisiren. Nach der Action folget ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

15. Mai. Eine gewiss charmante Haupt-Piece, welche mit extra guter Lustbarkeit untermenget ist, betitult: Die wunderbarsten Glück- und Unglücks-Fälle keuscher und getreuer Liebe, dargestellet in ATALO und ARSINOE mit Hanss-Wurst einem lächerlichen Bräutigam eines affectirten Cammer-Mädels. Unsere Primier Agentin wird sowohl in Vorstellung der Arsinoe als auch im Singen einer Italiänisch- nnd Teutschen-Aria sich bestens recommandiren. Nach der Action folget ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

16. Mai. Eine extra lustige, aus dem Italiänischen in das Teutsche übersetzte Bourlesque, betitult: L'OGGETTO ODIATO, oder DIE VERHASSTE BRAUT. Mit Hanss-Wurst einem unglückseeligen, und durch unterschiedliche Fatalitäten schier zur Verzweiflung gebrachten Diener eines treulosen Herrn. Ueber dieses werden unsere Tantz-Meister mit 2 guten Ballets aufwarten. Den völligen Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie. NB. Auf gnädiges, hohes und vielfältiges Begehren, wird sich heute der dumme Schlosser-Jung wiederum praesentiren.

17. Mai. Eine mit sehr vieler Lustbarkeit untermengte Piece-Comique, betitult: DIE VERKEHRTE WELT, oder: Wer will die Thorheit nicht der jetz'gen Welt belachen, da sie aus Narren will gescheide Leute machen. Gleich wie das gute Geld man kennet an dem Klang, die Freunde in der Noth, den Vogel am Gesang, auf gleiche Weiss kennt man den Adel am Geblüte, der Tugendreiche Geist beseelet das Gemüthe. Hanss-Wurst stellet vor: 1. Einen einfältigen Bauren-Sohn. 2. Einen durch Missverstand erklärten Printzen. 3. Einen von einem Philosopho gequälten, von einem Sprachmeister exercirten, von einem Fechtmeister strapizirten von einem Dantzmeister und Bereither fast zum Narren gemachten Scholaren. Nach der Action folget ein Ballet, statt einer Nach-Comödie aber wird auf hohes und vielseitiges Begehren eine neue extra lustige Operette-Comique aufgeführet werden, betitult: *Der verliebte Mauss-Fallen-Krämer.* In dieser extra lustigen Operette werden 6 Teutsche und 2 Italiänische Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 6 Kr. zu bekommen sind.

18. Mai. Eine extra lustige, und intrigante Bourlesque, betitult: IL PADRE AVARO, IL FIEGLIO PRODIGO oder: Je geitziger der Vater, Je lustiger der Sohn. Pantalon, Hanss-Wurst und Scapin werden durch unterschiedliche lustige Passagen zeigen, dass diese Bourleske eine derer besten seye. Unsere Primier-Agentin wird als ein lustiges Mädel in guten Arien trachten, ein gnädiges Auditorium bester Massen zu contentiren. Den Beschluss machet nebst einem Ballet von 7 Personen auch eine lustige Nach-Comödie.

23. Mai. Eine aus denen merkwürdigsten Römischen Begebenheiten gezogene Haupt-Action, betitult: Der grossmüthig-sterbende Rechts-Gelehrte, EMILIUS PAULUS PAPINIANUS. Welcher unter der Regierung Passiani des Römischen Kaysers, öffentlich ist enthauptet worden. Hanss-Wurst stellet vor einen im Gehirn verrückten Sternseher. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

24. Mai. Eine aus dem Italiänisch gezogene extra lustige Bourlesque, Betitult: LA VENDETTA PUNITA, oder Harlechino ein Zaubrer aus Rache, und Hanß Wurst einem durch die Banditen ausgeraubten Passagier. NB. Die heutige Bourlesque ist aus vielen andern erwehlet worden, um unsern neuen Harlechin Gelegenheit zu geben, seine Force zu zeigen, welcher nebst Pantalon, Hanß-Wurst und Colombina sich besonders bemühen wird, mit extra guter Lustbarkeit ein gnädiges Auditorium zu contentiren, ingleichen werden unterschiedliche Theatralische Auszierungen zum Vorschein kommen. Unsere Täntzer werden mit 2 Ballets aufwarten, den Beschluss macht eine lustig Nach-Comödie.

25. Mai. Eine charmante mit gewissem Fleiß componirte Action, Betitult: IL TRIOMPHO DELLA CONSTANZA EFEDELTA, oder: Der Triumpf der Beständigkeit und Treue In Zwey vest und keusch verbundenen Hertzen. Mit Hanß-Wurst einer von Geistern erschrökten Schildwacht, verzagten Duellanten und lächerlichen Scharfrichter. Den Beschluss machet ein Ballet, statt einer Nach-Comödie aber, wird eine neue Operette-Comique oder Teutsch-Musicalisches Lust-Spiel produciret, Betitult: »*Das lustige Elend zwischen zwey versoffenen Eheleuten.*« In dieser Operette werden 10 Teutsche extra lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 6 Kr. verkaufft werden.

26. Mai. Eine recht sehens-würdige durch und durch lustige Action, Betitult: DAS GESPRÄCH IM REICH DER TODTEN, durch Betrug mitten Im Reich derer Lebendigen. Zu mehrerer Gemüths-Vergnügung wird ein Ballet gemacht, den völligen Beschluss aber macht eine extra lustige Nach-Comödie.

29. Mai. Eine gantz neue sinn-reiche mit einem guten Moral sowohl, als geziemenden Lustbarkeiten, wie nicht weniger verschiedenen wohlgesetzten Arien, durchaus vermischte Hof-, Liebes- und Staats-Action, Betitult: DER DURCHLAUCHTIGTE GÄRTNER. Oder: Die auf den Thron erhobene Weisheit und Tugend. Mit Hanß Wurst einem von Hunger und Liebes-Grillen geplagten philosophischen Famulo. NB. Dieses ist ein Meister-Stück einer Teutschen-Comödie, und flattirt sich unser Theatrum heute besonders Ehre einzulegen. In der Action werden unsre Tantzmeister mit 2 neuen Ballets aufwarten, den völligen Beschluss aber macht Arlequin und Pantalon mit einer extra lustigen Nach-Comödie.

31. Mai. Eine der galantesten, neuen, wohl ausgearbeiteten Haupt- und Staats-Actionen, betitult DER PROBIERSTEIN UNGLAUBLICHER GEDULD, Oder: Die unüberwindliche Großmuth einer tugendhafften Seele, in der getreuen und beständigen Griselda, die von Qualtero, König in Sicilien, zur Gemahlin erhobene, hernach wegen Aufruhr derer, dessentwegen widersinnigen Land-Stände, zum Schein verstossene, und wieder auf's neue durch eine (Ihre mehr als adeliche Tugend zu bestättigen) sonderbahr merckwürdige Erfindung erklärte Königin von Sicilien, Mit Hanß Wurst einem interessirten Hof-Narren. NB. Diese merckwürdige, wahrhaffte Historie hat Anlass gegeben eine der allerbesten Comödien daraus zu machen, und wird sonderlich unsere Primier-Agentin sowohl in Vorstellung der Griselda als auch in guten Arien sich bestens recommandiren. Nebst 2 Ballets wird unser Arlequin auf vieles und hohes Begehren mit einer lustigen Nach-Comödie aufwarten, Betitult: *Arlequin die versoffne Sybilla.*

13. Juni. Eine aus dem Frantzösischen in das Teutsche übersetzte Haupt-Tragoedie, Betitult: LE COMTE D'ESSECK, Oder: Der unverhoffte gewaltsame Tod des Welt-berühmten Engelländischen Generals, Grafen von Esseck, wobey Hanß Wurst, und ein im Hirn verruckter Kapitain mit lustigen Zwischen-Scenen aufwarten werden. Die ersten 2 Actus werden jeder mit einem Tantz beschlossen, nach der Action folget ein Masquen-Ballet von 7 Personen, statt einer Nach-Comödie wird mit einer gleichfalls begehrten Operette-Comique, oder Musicalisches Lust-Spiel aufgewartet werden. Betitult: *Die Charmante Schäfferey,* mit Scapin einem allamodischen Prahl-Hansen. Es werden 10 Teutsche lustige Arien gesungen welche in gedruckten Büchlein vor 6 Kr. zu bekommen sind.

14. Juni. Eine neue, recht lustige, mit vielen Intriguen bestens versehene Bourlesque, betitult: L'AMORE VUOL POLITICA: Verstand muß bey der Liebe seyn, Sonst fällt man in den Korb hinein. Oder aber: Das verliebte Nacht-Gespenst, Mit Hanß Wurst einem durch vielerley Fatalitäten endlich beglückten Bräutigam. NB. Diese ist eine extra lustige, und durchaus Intriguante Bourlesque, welche aus wahrhafften Begebenheiten von einer Satyrischen Feder zusammen gezogen worden, diese nun noch aggreabler zu machen, wird in dem ersten Actu mit einem Tantz, und in dem letzten mit einem neuen und noch niemahlen gesehenen Ballet aufgewartet werden. Den Beschluss machet eine extra lustige Nach-Comödie.

16. Juni. Eine unvergleichliche, neue, aus einer wahrhafften Historie gezogene Haupt-Piece, Betitult: Die wundersame Lebens und Liebes-Geschichte der verwittibten Königin ARTEMISIA, Oder: Der zu gleicher Zeit geliebte und biß auf den Tod verfolgte Bräutigam, Wobey Hanß Wurst mit lustigen Zwischen-Scenen aufwarten wird. [Nachher Ballet und Nachkomödie].

21. Juni. Eine, mit vielen neuen extra lustigen Arien, besonders inventirten Theatralischen Auszierungen versehene Piece-Comique (Auf hohes und vielfaltiges Begehren.) Betitult: SICH SELBST ÜBERWINDEN IST DER GRÖSSTE SIEG, Oder: Die merckwürdige Lebens- und Liebes-Begebenheit der Prinzeßin Lodisse, Und des Printzen Pyrandro. NB. Dieser ist der Titul der serieusen Materie, es dienet auch zur Nachricht, dass in der gantzen Comödie nur 6 serieuse Scenen seynd, die übrigen alle lustig

welche lustige Materie folgenden Titul führet: Die Egyptische Zauberin Zorinde. Mit Hanß Wurst und Scapin zweyen eyfersüchtigen Liebhabern. Ueber dies alles werden 6 neue extra lustige teutsche Arien gesungen; welche bey dem Eingang in gedruckten Büchlein verkauft werden.

22. Juni. Eine extra lustige, aus dem Frantzösischen gezogene Piece-Comique betitult: L'ETOURDI, Oder: Der dumme Herr und kluge Knecht. NB. Diese Piece wird auch sonsten betitult: Was der eine gut macht, verdirbt der andere. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget ein Ballet, und zuletzt eine lustige Nach-Comödie.

23. Juni. Eine gewiss charmante, recht bewegliche, historische Haupt-Action, betitult: DIE BEWUNDRRNS-WÜRDIGE GEDULT UND BESTÄNDIGKEIT GETREUER EHE-LEUTHE, dargestellet in Aleran einem Teutschen Fürsten und Adelheid einer Prinzessin Kaysers Ottonis Magni, Oder: Der durchläuchtige Kohlen-Brenner, Mit Hanß Wurst einem lustigen Kohlen-Händler. Es wird mit Arien, einem Tantz, einem Ballet und einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

26. Juni. Eine gantz neue Moralische recht vollkommene aus einer wahrhafftig geschehenen Historie gezogene Haupt- und Staats-Action, Betitult: LA FORZA DEL HONORE NEL CORE D'UNA — DONNA NOBILE, Das ist: Die Wirkung der Ehre In dem Hertzen Einer edlen Dame. Oder Der vor den grössten Feind gehaltene wahre Freund. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

27. Juni. Eine intrigante, und extra lustige Bourlesque, Betitult: MÄNNER LIST IST BEHEND, WEIBER LIST HAT KEIN END. Oder: Die lächerlichen Wind-Machereyen eines affectirten Teutschen Frantzosen. In der Persohn des Neuen Baron Zwickels, Hanß Wurst stellet vor einen unglückseeligen Bedienten einer intriganten Marquisin, Harlechino aber einen lächerlichen Edelmann alla mode, und einfältigen Advocaten. NB. Dieses ist eine derer lustigsten Bourlesquen, so noch auf unserm Theatro aufgeführet worden, und wird sowohl mit guten Arien als auch mit einem Tantz, zuletzt aber mit einem Ballet und extra lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

28. Juni. Eine aus denen alten Historien gezogene Piece, Betitult: Der mit zwey und fünffzig Cronen prangende Thracische Hirt TARTARKAM TAMERLAM, Oder: Der in einem verächtlichen Vogel-Hauß sterbende Baizet. Wobey Hanß Wurst als Diener der Printzessin Maecha, welche sich in schlechte Bauern Kleider verhüllet und sich vor des Hanß Wursts Sohn ausgiebet, mit unterschiedlichen lustigen Zwischen-Scenen aufwarten wird. NB. Unter der Action wird mit einem Tantz, zuletzt aber mit einem Ballet und extra lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden. Betitult: *Die neueste Mode Schulden zu bezahlen,* Oder: Der intereßirte Advocat.

29. Juni. Eine vortreffliche Haupt-Aktion, Betitult: DAS LEBEN UND TOD Des Ertz-Zauberers Hanß Wurst. NB. Man versichert, daß heute niemand, der eine rechtschaffene Comödie liebet, sich beklagen solle, sein Geld oder die Zeit verschwendet zu haben, weil diese Piece so sehens-würdig ist, als vielleicht sechs andere zusammen, derer allerbeste Stücke nicht sind: absonderlich wird Colombine und Lavinia in einigen Dialogues oder Unterredungen, so aus der berühmten Frantzösischen Action: La Fille Scavante genannt, zum Theil gezogen, sich zum allgemeinen Vergnügen derjenigen, so gerne etwas galantes und recht schönes hören, signalisiren. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

30. Juni. Eine Bourlesque, welche an Lustbarkeit wenig ihres Gleichen hat, Betitult: JE NÄRRISCHER, JE BESSER, Oder: Hans Wourst Le Marchand Ruine. Das ist: Hanß Wurst der durch seine Gutheit um alles das Seinige listig betrogene, und endlich in das Toll-Hauß gebrachte Handels-Mann Oder aber: Hanß Wurst der lächerlich betrogene Bräutigam ohne Braut. In der heutigen Bourlesque wird unser Hanß Wurst von Anfang biß zu Ende sich bestens bemühen, ein respective allerseits Hochansehnliches Auditorium zu contentiren, mit einem Wort, wer Lust zu lachen hat und eine honette Lustbarkeit liebet, der wird alle Satisfaction finden.

NB. Der Wienerische Bernardon wird mit einer lustigen Scene und einer lustigen Aria aufwarten, den Beschluss machet ein Ballet und extra lustige Nach-Comödie, Betitult *Die neueste Mode alte Weiber jung zu machen.*

3. July. Eine neue, durchaus lustige und besonders Intrigante Piece-Comique, Betitult: Die Tartarische Zauberin ASTRONILDA, oder: Der in seinem eigenen Blut erstickende Türkische Wütterich. Mit Hanß-Wurst einem unglückseeligen Schulmeister in der Türkey. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie, Betitult: *Hanss Wurst der gezwungene Doctor.*

4. July Eine aus dem Italiänischen gezogene, mit Hanß Wurst und Arlequins Lustigkeit durchaus versehene Piece-Comique, Betitult: PANDOLFO IMBROGLIATO CON, ARICHIENO MEDICO VOLANTE ET HANS WOURST SPIA FEDEL DEL SUO PADRONE oder: ARLEQUIN, der listig betrügerische Medicus, und HANSS WURST, der getreue Spion seines Herrn. Statt einer Nach-Comödie wird auf vielfältiges Begehren eine Operette-Comique gemacht, betitult: *Geld regirt die Welt.* Es werden 10 teutsche lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 6 Kreutzer zu bekommen sind.

5. July. Auf hohen Befehl und vielfältiges Begehren eine recht galante Haupt-Piece, Betitult: Die in XIMINDO untergehende, und in BALACIN wieder aufgehende Reichs-Sonne von PEGU oder: Die Asiatische BANISE. Nebst guter Lustbarkeit wird auch mit 3 Ballets aufgewartet werden. Statt einer Nach-Comödie aber wird mit einer gleichfalls begehrten Operette-Comique der völlige Beschluss gemacht werden. In dieser Operette-Comique werden 10 extra lustige teutsche Arien gesungen.

6. July. Eine hier noch niemahlen producirte, extra lustige, und intrigante Comique-Piece, Betitult: HANSS WURST ROBINSON, oder: Hanss der lächerliche König auf der Insul Lumbonibaz und Isabella die verliebte Götzen-Dienerin. Es wird auch mit 2 Täntzen und einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

7. July. Eine extra-ordinair Fatique unserer Primier-Agentin, Betitult: COLOMBINA MAGA oder: Die besonders seltsame Liebes- und Lebens-Geschichte der Printzessin Dorisbe, wobei Hanss Wurst und Scapin mit besonderer Lustbarkeit aufwarten werden. NB. Nebst guten Arien wird auch mit einem Tantz, Ballet und einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

11. July. Eine neue, mit besondern Intriguen und durchaus gehender Lustbarkeit angefüllte Piece-Comique, Betitult: DER WEIBLICHE GRENADIER-HAUPTMANN, und Arlequin der politische und beglückte, Hanss Wurst aber der einfälltige und betrogene Liebhaber. In dieser extra lustigen Action werden 9 Teutsche, aus einer allhier erst componirten Operette, gezogene Arien gesungen. Es werden heute 3 Ballets gemacht unter dem Titul: *Die lustige Bauern-Hochzeit.* Den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie. Es dienet zur Nachricht, dass eine neu angelangte Agentin sich heute das erste mahl zeigen werde, und weilen zur heutigen Piece man besondere Mühe und Unkosten angewendet hat, zweiffelt man um desto weniger an einer zahlreichen Frequenz. Die Arien seynd beym Eingang zu bekommen.

13. July. Ein aus dem Theatre Italien des Mr. Gerardi, übersetzte Bourlesque, Betitult: LA PRECAUTIO INUTILE oder: Die vergeblichste Vorsichtigkeit ist Verliebte von ihrer Neigung abzuhalten. Welches Hanss Wurst durch viele listige Vorstell- und Verkleidungen auf eine lächerliche Art an dem eigensinnigen Gofiochon genugsam beweiset. Es wird nebst lustigen Arien auch mit 3 Täntzen und einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

15 July. Eine extra-ordinair lustige Comique-Piece, Betitult DER DRESSNER FRAUEN-SCHLENDRIAN, mit Hanss Arlequin einer rechts und gelehrten Frauen und Hanss Wurst dieser gelehrten Frauen lustiger Diener. Diese Piece ist allhier noch niemahlen, ausser einmahl von der Frau Neuberin, und zwar mit grösstem Applausu produciret worden. Ingleichen wird eine neu-angekommene Täntzerin sich das erste mahl in einem Solo zeigen.

Den völligen Beschluss dieses vollkommenen Werks machet eine lustige Nach-Comödie, Betitult: ***Das bezauberte Bistoleste.***

18. July. Eine historische mit durchgehender Lustbarkeit untermengte Comödie, Betitult: DER REISENDE IM SCHLAFF oder: Wo die Gefahr am grössten, dort ist die Hülff am nächsten. NB. In dieser Action wird sowohl mit angenehmen Arien als auch guter Lustbarkeit des Hanss-Wursts aufgewartet werden. Unter der Action wird eine in 3 Ballets bestehende Bantomime gemacht, unter dem Titul: Der bezauberte Garten. Den völligen Beschluss machet Arlequin mit einer lustigen Nach-Comödie.

20. July. Eine aus denen merkwürdigsten Historien gezogene Haupt-Action, Betitult: DER WETTSTREIT ZWISCHEN EHRE UND LIEBE oder Gerechtigkeit erhaltet Cron und Scepter, dargestellet: In dem jungen Keyser ***Ardemio.*** Diese serieuse Materie wird mit guten und lustigen Zwischen-Scenen und Arien untermischt werden. Unsere Tanzmeister werden zu mehrerer Gemüthsbelustigung mit zwei Täntzen aufwarten. Den Beschluss machet eine extra lustige Nachkomödie.

21. July. Eine extra lustige Intrigante Piece-Comique, Betitult: DIE UNBESTÄNDIGKEIT DER LIEBHABER, Bestraffet durch Arlequin einem politischen Ehemann, und listigen Unterhändler seiner eignen Frauen mit dem durch seinen eigenen Betrug selbst betrogenen Frantzosen Monsieur D'Appetit. NB. Es dienet zur Nachricht, dass dasjenige Pantomimme mit 3 Ballets repetiret, welches verwichenen Dienstag das erste mahl ist produciret werden, in welchem unsere Tantzmeister sich besonders recommandiren werden. Nebst guten Arien wird auch mit extra lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

27. July. Eine nach der vollkommenen Theatralischen Regul mit besonderer Mühe componirte Piece-Comique, betitult: JEAN DE FRANCE, oder: Der Teutsche Franzose, wobey Arlequin unter dem Nahmen Pierre des Jean de France Diener, ingleichem Hanss-Wurst als ein Hauss-Knecht, nicht weniger Martha eine Dienst-Magd, welche sich bey dem Jean vor eine Frantzösische Dame ausgiebt, mit besonderer Lustbarkeit aufwarten werden. Unsere Sängerin wird mit einer Aria, unsere Täntzer aber mit 3 Täntzen aufwarten. Den völligen Beschluss machet eine extra lustige Nach-Comödie, Betitult ***Arlequin die böse Gretha.***

28. July. Eine neu componirte, lustige, doch kurtze Piece-Comique, Betitult: DIE VERMÄHLUNG DER VIER JAHRESZEITN, wobey Arlequin und Hanss Wurst mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten werden. Ingleichen werden auch 6 lustige Arien gesungen. NB. Unsere Tantzmeister werden mit 4 Ballets aufwarten, unter dem Titul: ***Die abwechselnde Lustbarkeit der vier Jahres-Zeiten.*** Die Ballets sind componirt worden von Monsieur LE BREÜN. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

1. August. Eine mit vielen Intriguen, und durchgehender Lustbarkeit des Hanss Wursts und Arlequins untermengte Piece-Comique, Betitult: ARLEQUIN DIE AFFECTIRTE GRÄFIN VON MARLET, UND HANSS WURST DER LUSTIGE DRAGONER-HAUPTMANN. [Ballet wie am 28. July.]

3. August. Eine Moralische, aus der Bibel gezogene Tragödie, welche eine vollkommene Haupt- und Staatsaction vorstellen kann, Betitult: DAVIDS VATTER-THRÄNEN über den unglückseeligen Untergang ABSALONS oder: Die Straffe ungehorsamer Kinder, und die Rettung frommer Eltern aus dem durch übel ertheilten Rath erfolgten Unglück. Bey Vorstellung dessen wird unser Theatrum nichts versäumen, sowohl in guter Elaboration der Piece, als auch in der Schrifftgemässen Decorationen. Letztlich wird Davids Klag-Rede, jn Versen, über den frühzeitigen Untergang des Absalons dem Auditorio ein vollkommenes Vergnügen erwecken. Nebst guten Arien wird auch mit 2 Täntzen und einer extra lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

11. August. Eine neue, aus dem Italiänischen in das Teutsche übersetzte Piece-Comique, Betitult: LA POLITICA DELLE DONNE, oder: Männer-List ist behend, Weiber-List ist ohne End. Mit Arlequin und Hanss-Wurst

zweyen eigennützigen Intriganten. Wobey Pantalon, Anselmo und Geronte drey mit ihrem besonderen Nutzen betrogene Ehemänner. Nebst 2 Täntzen wird auf vielseitiges Begehren mit einer Operette-Comique aufgewartet werden unter dem Titul: ***das lustige Elend.*** In dieser werden 10 lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein zu bekommen sind.

15. August. Eine gantz neu componirte, folglich noch auf keinem Theatro gesehene, galante, intrigante, mit vielen sonderlich inventieusen Auszierungen und guter Lustbarkeit des Hanswursts decorirte Haupt-Action, Betitult: Die verliebte regiersüchtige und rachgierige EGYPTERIN. Oder die gestürzte lasterhafte HOF-POLITIC. Wann ein Politicus auf sein Interesse tracht und auf den Untergang des Volkes ist bedacht, so wird das Publicum in seinem Herzen sagen: das Unglück solle dich du schlauer Schelm erschlagen. Mit Hanss-Wurst einem durch viele Zaubereyen fast rasend gemachten Intriganten, unglückseeligem Diener eines lasterhaften Hofschmeichlers. Unter der Aktion wird ein Tantz gemacht, statt einer Nach-Comödie wird aber eine neue Operette-Comique aufgeführet unter dem Titul: ***Die lustige Juden-Hochzeit,*** wobey alle gewöhnliche Copulations-Ceremonien zum Vorschein kommen. Diese Operette wird mit einem neuen Juden-Ballet geendigt.

17. August. Eine gantz neue, folglich allhier noch niemahls gesehene Haupt-Aktion, Betitult: SIVAX und VIRIATE, oder die über Neyd, Missgunst und Rache triumphirende Unschuld, Dargestellet in der Person der grossmüthigen Viriate, Prinzessin von Numidien. Mit Arlequin einem lustigen Hof-Diener und kurtzweiligen Amanten einer abgelebten alten Frauen. NB. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie, betitult: ***Hanss-Wurst der Höllen-bestürmende Hercules.***

18. August. Eine unvergleichliche, mit denen sinnreichesten Intriguen und recht guter Lustbarkeit angefüllte Haupt- und Staats-Action, Betitult; DER STREIT ZWISCHEN RACHE UND LIEBE, sonnsten auch genannt: Die politische Dame. Mit Hanss-Wurst einem verzagten Soldaten und affectirten Windmacher nach der heutigen Mode. Unsere Sängerin agiret die Haupt-Parthie, und wird sowohl im Singen als Agiren ihre Force zeigen. Statt einer Nach-Comödie wird gemacht: ***Arlequins gesungener Hochzeit-Schmaus.***

23. August. Eine Bourlesque, welche an Lustbarkeit wenig ihres gleichen hat, Betitult: JE NÄRRISCHER, JE BESSER, oder: Le Marchand Ruine, das ist: Arlequin der listig betrogene, und endlich in das Toll-Haus gebrachte Handels-Mann oder aber: Arlequin der lächerlich betrogene Bräutigam ohne Braut. In der heutigen, Bourlesque wird unser Arlequin von Anfang biss zu Ende sich bestens bemühen, ein respective allerseits Hochansehnliches Auditorium zu contentiren, mit einem Wort, wer Lust zu lachen hat und eine honette Lustbarkeit liebet, der wird alle Satisfaction finden. Unter dem Actus wird ein Tantz gemacht, statt einer Nach-Comödie wird eine Operette-Comique aufgeführet, Betitult: ***Die lustige Juden-Hochzeit,*** welche mit einem Juden-Ballet beschlossen wird.

24. August. Eine wohl elaborirte sehens-würdige lustige Action Betitult: DIE ZWEY CRONEN-STREITENDE SCHWESTERN AURORA UND STELLA, oder: Die triumphirende Unschuld. Mit Arlequins Lustbarkeit durch und durch untermischt. In dieser Action werden die 3 neu-componirte Ballets wieder vorgestellet werden, den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

29. August. Eine gantz neue, recht charmante Historische Action, Betitult: DIE IN DER TREUE GEGALUBT UNTREUE, oder: Der Durchlauchtige Mahler Orimantes und Die Majestätische Schäfferin Anagilde. Mit Hanss-Wurst einem einfältigen Jäger, und närrischen Mahler-Jung. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget ein Ballet von 6 Personen, statt einer Nach-Comödie folget eine Operette Comique, Betitult: ***Les Prescieus Ridicules,*** oder: Die affectirte Welt. Mit Arlequin und Scapin zweyen lächerlichen und angebrennten Edelleuthen. In dieser Operette werden 9. lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 6 Kr. zu bekommen sind.

1. September. Eine gewiss galante und lustige, Haupt- und Staats-Action, Betitult: DER UNSTERBLICHE RUHM EINES HOCHGEBOHRNEN ADELS, oder: Der durch die Treue gestürzte, und von eben derselben wieder erhöhete Minister. In der Person eines galanten Staats-Manns und politischen Cavaliers. Mit unserer lustigen Person verwirrten Hof-Streichen, und einfältigen Sohn seiner Mutter Pasquella. NB. Unter der Action folget ein Tantz, den Beschluss aber machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

2. September. Eine extra lustige, intrigante gantz neue, folglich hier noch niemahls gesehene, mit vielen Arien und besonderen Theatralischen Auszierungen auf das möglichste angefüllte Comique-Piece, Betitult: IL GANIMEDE NELL' AMORE FORTUNADO, das ist: Der Liebe strenge Macht schaut keine Hoheit an, da sie die Götter selbst zu Sclaven machen kann. Oder: Die vergötterte Kauffmanns Tochter. Mit Lisette, als der Quint-Essentz einer verschmitzten und galanten Dienst-Magd. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, von Götter und Göttin, zuletzt folget ein Ballet, den völligen Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie.

5. September. Eine gewiss so charmante als intrigante Haupt-Action, Betitult: LA VIRTU NELL SANGUE das ist: Die Tugend in dem Geblüte. Mit Hanss-Wurst einem verzagten Meuchel-Mörder. Nebst guten Arien wird mit 2 Täntzen und einer Nach-Comödie von Arlequin aufgewartet werden.

9. September. Eine aus dem Frantzösischen übersetzte, ungemein bizarre und veritable Hof- und Haupt-Piece, Betitult: LES FRERES CONFONDUS, Die verwirrten Brüder. Oder: (Das abgehandelte Sujet deutlicher auszudrücken) Die wegen wundersamer Gleichheit und Aehnlichkeit ihrer Leibes-Gestalt, Gebärden und Aussprache, durch theils lächerliche, theils gefährliche Zufälle, in die äusserste Verwirrung und Bestürzung gebrachte Zwilling-Brüder. Hanss-Wurst dem bey vorfallender Erbschafft eigennützigen Unterhändler, und partheyischen Schied-Richter, hiernächst in der moralischen Frauenzimmer-Anatomie wohlerfahrene Practico. Nebst 2 Ballets wird auch statt einer Nach-Comödie mit einer extra lustigen Operette-Comique aufgewartet werden, unter dem Titul: *Der verliebte Schneider.* In dieser Operette werden 10 lustige teutsche Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 8 Kr. zu bekommsn sind.

13. September. Eine charmante und gewiss sehenswürdige, moralische, mit erlaubter Lustbarkeit vermengte Action, Betitult: DIE TYRANNISIRENDE LIEBE. In der Person einer lasterhafften, verrätherischen und ungetreuen Frauen, oder: Der Durchläugtige Stern-Seher. Mit Hanss-Wurst, einem unglückseeligen Wandersmann, und Ertz-Feind der bösen Weiber. Ein gnädiges uditorium wird uns Beyfall ge ben, dass dieses eine der besten Comödien seye, so jemahls hier gesehen worden. Statt einer Nach-Comödie wird heute eine Operette-Comique oder Musicalisches Lust-Spiel aufgeführet, welches aber durchaus zum Lachen eingerichtet ist, es führet den Titul: *Die lustige Jägerey.* Mit Scapin einem lächerlichen Prahl-Hanss. In diesem Musicalischen Lust-Spiel werden 10 lustige Teutsche Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein bey dem Eingang verkaufft werden.

18. September. Eine Historische, und gewiss recht charmante Action, Betitult: DER UNGLÜCKSEELICHE REICHTHUM, oder: Der stumm-gebohrne Redner. Mit Hanss-Wurst einem lächerlichen Dollmetscher. Nebst guten Arien werden in dieser Action 3 neucomponirte Ballets vorgestellet werden. Diese Ballets sind componirt worden von Monsieur Kunz. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

19. September. Eine allhier erst neu componirte, aus einer wahrhafften Historie gezogene Haupt-Piece, Betitult: DER DURCHLAUCHTIGE HIRTE, oder: Die aus einem Traum entstandene Tyrannay. NB. Zwischen denen serieusen Scenen werden 5 lustige Intermedia gemacht, unter dem Titul; *Der verliebte Maussfallen-Krämer.* In diesen Indermediis werden 8 lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein zu bekommen sind. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget ein neues von Monsieur Mecur componirtes Ballet von 2 Zwergen, Arlequin und Arlequinin 4 Bauern und Bäuerinnen Den Beschluss machet eine Nach-Comö-

die. NB. Derjenige übel-riechende Wasserfluss, welcher sonsten durch die Hütte gelaufen, ist nunmehro abgegraben, dass also niemand mehr damit wird incommodiret werden.

20. September. Eine sehens-würdige Haupt- und Staats-Action, Betitult: DAS AMAZONISCHE CORSICA und ALLARMIRTE GENUA, das ist: Das wider sich selbst rebellirende Vaterland, in der Person: Theodor des ersten Königs von Corsica, sonsten auch genannt: Baron von Neuhof. Mit Arlequin, einem curieusen Luft-Tracteur und Hanss-Wurst einem eyfersüchtigen Venus-Calefactor. Dieses ist eine neue, folglich hier noch niemahlen gesehene Action, in welcher unterschiedliche, gantz besondere Decorationes zum Vorschein kommen. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Comödie folget ein Ballet von 6 Personen, statt einer Nach-Comödie wird eine extra lustige Operette-Comique gemacht, Betitult: *Geld regiert die Welt.* Es werden 10 lustige Teutsche Arien gesungen.

21. Septemper. Eine extra lustige, neue ohnlängst von Wien erhaltene Piece Comique, betitult: ARLEQUIN DESERTEUR, oder: Arlequin der wegen vielfältigen Fatalitäten durchgegangene Soldat und listige Kupler. NB. Auf vielfältiges Begehren werden 4 Ballets, die 4 Jahrs-Zeiten vorstellend, repetiret. Unter dem Titul: *Die abwechselte Lustbarkeit der vier Jahrs-Zeiten.* Diese Ballets sind componirt worden von Monsieur Le Breün. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

22. September. Eine intrigante, auserlesene, aus der Römischen Historie gezogene Haupt- und Staats-Action, Betitult: GLI SPONSALI PER L'IMPERO, das ist: Die aus Staats-Interesse geschlossene Vermählung, oder: Der intrigante, den Römischen Hof, in die grösste Verwirrung setzende Politicus. Mit Hanss-Wurst einem Ertz-Feind eines alten verliebten Weibes. Unsere Sängerin wird sich in dieser vollkommenen Piece besonders signalisiren. Den völligen Beschluss machet ein Tantz, Ballet und recht lustige Nach-Comödie.

23. September. Eine neue, intrigante, mit Täntzen, Arien und vielen Verkleidungen unserer Primier-Actrice ausgezierte Comique-Piece, Betitult: DIE PHILOSOPHISCHE BRAUT, Oder Der weibliche, verliebte und durch List sich selbst beglückende Student, Mit Hanß Wurst und Arlequin zweyen lustigen Bedienten bey denen verliebten Studenten. NB. Es ist eine gantz besondere Fatique, womit man auch gewiß versichert ist, alle Satisfaction zu geben, deswegen man auch an einem vollkommenen Auditorio nicht zweifelt. Unter der Action ist ein Tantz, der Beschluss aber wird gemacht mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie.

26. September. Eine intrigante, und wegen sonderbahren Intriguen gewiss sehenswürdige Haupt-Action, Betitult: IL VERO AMORE NON VUOL POLITICA, Das ist Wahre Liebe leydet keine Verstellung, Oder: Der erstlich begrabene, hernach vermählte König. Arlequin stellet vor einen einfältigen Erb-Printzen, unter dem Nahmen Don Salame. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, zum Beschluß folget ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

27. September. Auf hohen und specielen Befehl: Ein Heroisches und sehr beliebtes Schauspiel, welches mit Einmischung so wohl Welschen als Teutschen Arien, auch andern vorkommenden Auszierungen des Schau-Platzes decorirt ist, Betitult: Der Sieg Tugendhaffter und wahrer Liebe, In dem herrlichen Beyspiel der Asiatischen BANISE, Oder: Die in Xemindo untergehende, und in Balacin wieder aufsteigende Reichs-Sonne von Pegu. Mit Hanß Wurst, dem in der Irre herum vagirenden Ritter. In dieser Action werden die 3 neu-componirte Ballets wiederum vorgestellet, den Beschluss macht eine lustige Nach-Comödie.

28. September. Eine allererst neu-componirte extra lustige Piece-Comique, Betitult: DER SCHMAROTZER, oder die unnöthige Höflichkeit und die lustige Spazier-Fahrt nach dem Sau-Steg, mit Arlequin einem lustigen Lieder-Sänger, und lächerlichen Taschen-Spieler. Nebst 2 Ballets wird auch mit einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

29. September. Eine neue charmante Haupt-Action, Betitult: Der durch Verrätherey sich auf den Thron schwingende, zuletzt aber wieder gestürtzte rebellische Hirt ARRENIONE oder die triumphirende *Römische Großmuth*, mit Hanß Wurst einem furchtsamen Soldaten und unglückseeligen Gefangen-Meister. NB. Nebst 2 Täntzen wird auf Hohes und vieles Begehren statt einer Nach-Comödie mit einer Operette-Comique aufgewartet werden, unter dem Titul: *Die lustige Jägerey*.

30. September. Eine extra lustige Piece, welche an Lustbarkeit wenig ihres Gleichen hat, Betitult: DER FLÜCHTIGE VIRENUS, oder: Hanß Wurst der König im Traum. NB. Heute werden die 4 Ballets, die 4 Jahrs-Zeiten vorstellend, noch einmahl und zwar zum letzten mahl vorgestellet werden, Betitult die abwechslende Lustbarkeit der vier Jahrs-Zeiten. Die Ballets sind componirt worden von Monsieur Le Breün. Ein gnädiges Auditorium vollkommen zu contentiren, wird mit einer Operette-Comique der Beschluss gemacht werden, Betitult: *Der dumme Peterl*, mit Hanß Wurst dessen einfältigen Hof-Meister. In dieser Piece werden 10 lustige Arien gesungen.

3. October. Eine derer allerbesten Italienischen Bourlesquen, Betitult ARLEQUIN DER DURCH ZAUBEREY SICH SELBST BEGLÜCKENDE LIEBHABER, und *Hanß Wurst Neben-Buhler seines eigenen Herrn*. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget das Zwergen-Ballet, den Beschluß aber machet eine lustige Nach-Comödie.

4. October. Eine gewis charmante Haupt-Piece, welche mit extra guter Lustbarkeit untermenget ist, Betitult: DIE WUNDERBARSTEN GLÜCK- UND UNGLÜCKS-FÄLLE KEUSCHER UND GETREUER LIEBE, oder: Der tugendhaffte Betrug, mit Hanß Wurst einem lächerlichen Bräutigam eines affectirten Cammer-Mädels. Nach der Action folget ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

5. October. Eine gewiss intrigante, mit vielen neuen Musicalischen Arien decorirte, und mit sonderbaren Auszierungen des Theatri wohl versehene extra ordinaire Fatique, Betitult: DIE GENAUE UNTERSUCHUNG *wegen Handhabung der Gerechtigkeit in der untern Welt*, oder: Der intrigante Geist. Vor der Action wird ein poetischer Prologus gemacht, in der Action selbsten werden 7 neue Arien gesungen, ingleichem auch ein neuer Tantz, von einem Schwäbischen Bauern und Bäuerin. Den völligen Beschluss machet ein Ballet und eine lustige Nach-Comödie.

6. October. Eine Moralische, doch aber mit erlaubter Lustbarkeit durchaus untermengte Historische Haupt-Action, Betitult: Die unschuldig verfolgte, zuletzt aber getreu befundene Kayserin ENGELBERTA, Gemahlin Ludovici des II. römischen Kaysers, oder: Wer eine Grube gräbt, dem andern zum Verderben, der fället selbst hinein und muss mit Schande sterben.
Arlequin stellet vor
1. Einen listigen hintergangenen Schulden-Cassirer.
2. Einen übel belohnten Kuppler.
3. Einen von seinem eigenen Geist verfolgten Nachtschwärmer.
4. Einen samt seinem Bette durch die Lufft reisenden Passagier.
5. Einen Secundanten der verliebten Cammer-Jungfern.
6. Einen durch viele Fatalitäten beglückten Bräutigam.

Hanß Wurst stellet vor einen unglückseeligen Bedienten eines verliebten Herrn. Unsere Sängerin agiret die Haupt-Person, und wird mit guten Arien aufwarten. Es kommen auch besonders gute theatralische Auszierungen zum Vorschein. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, den völligen Beschluss aber macht eine lustige Nach-Comödie.

9. October. Eine gemäß denen theatralischen Regeln mit besonderm Fleiß eingerichtete lustige und dabey intrigante Piece-Comique, Betitult: DAS GESPENST MIT DER TRUMMEL, oder: Der seiner Gemahlin wahrsagende Ehe-Gemahl, mit Arlequin und Hanß Wurst zweyen lustigen, und von dem Gespenst mit der Trummel auf vielerley Art geplagten Bedienten. Diese ist eine der berühmtesten englischen Comödien, welche wegen ihrer Trefflichkeit von dem welt-bekannten Hrn. Professor Gottsched in Leipzig

nach denen wahren theatralischen Reglen in teutscher Sprache herausgegeben worden, wie nun dieses Werck von diesem so berühmten Mann uns vorgeschrieben worden, wird selbiges von Wort zu Wort von uns produciret werden. Unter der Action wird mit einem Tantz, nach der Action mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

11. October. Eine aus dem Italiänischen gezogene recht galante und intrigante Bourlesque, betitult: DER BETROGENE ERTZ-FEIND DES FRAUENZIMMERS, oder: Die bezauberte Trinck-Schaale, mit Arlequin und Hanß Wurst zweyen lustigen Bedienten. NB. Unter der Action wird mit einem Tantz, nach der Action aber mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

12. October. Eine remarquable historische Piece, betitult: Der sich selbst auf den Thron schwingende und wieder gestürtzte Gothische PHAETON oder: Der durch verstellte Thorheit sich beglückende Schäffer. Hanß Wurst als ein lustiges Quodlibet wird mit einem verliebten und dabey affectirten Mädel mit verschiedenen recht aggreablen Zwischen-Scenen aufwarten. Unter der Action wird ein Tantz gemacht von einem schwäbischen Bauern und Bäuerin. Nach der Action wird auf hohes Begehren dasjenige Ballet gemacht, in welchem Arlequin durch den Spiegel springet, und endlich aus einem Stück in die Luft geschossen wird. Den völligen Beschluss machet statt einer Nach-Comödie eine lustige Operette-Comique, in welcher 10 lustige teutsche Arien gesungen werden.

13. October. Eine der berühmtesten, von Monsieur Molière entlehnte, aus dem Frantzösischen übersetzte, durchaus lustige Action, betitult: GENTIL HOME POURGEOIS, oder: Der bürgerliche Edelmann, wobey Hanß Wurst, Arlequin, ein Capell- Tantz- und Fechtmeister, ingleichen auch ein Schneider, mit vier Gesellen mit durch-gehender Lustbarkeit aufwarten werden. Der Inhalt dieser Piece wird aus dem Frantzösischen genugsam bekannt seyn, deswegen hat man selbigen hierbey zu setzen nicht vor nöthig befunden. In der Action sind 3 Täntze, ein Schneider-Tantz, ein Koch-Tantz und ein türkischer Tantz. Den Beschluß machet eine lustige Nach-Comödie.

16. October. Eine derer besten und intrigantesten Piecen, so auf einer teutschen Schau-Bühne vorgestellet worden, betitult: DER ZU GLEICHER ZEIT GELIEBTE UND VERFOLGTE FEIND oder Bewunderungs-volle Helden- und Liebes-Geschichte der groß-müthigen Bianca, Königin von Tyro und Phönicien, wobey Hanß Wurst und Rosette ein lustiges Mädel mit verschiedenen lächerlichen Zwischen-Scenen aufwarten werden. Nebst einem Tantz wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

17. October. Eine neue, folglich noch niemahl hier gesehene Piece - Comique, betitult: DIE DURCHLÄUCHTIGSTE BÄUERIN, oder: Die erfindungs-volle Macht einer aufrichtigen Liebe, wobey Hanß Wurst, Arlequin und ein lustiges Müller-Mädel mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten werden. NB. Bernardon wird als ein einfältiger Schreiner mit einer besonders lustigen Scena und einer Aria sich bestens recommendiren. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget ein Ballet von Arlequin und Arlequinin, Scaramuz und Scaramuzin, Pirot und Pirotin, in welchem Arlequin einen Affen und Scaramuz einen Mahler vorstellet. Den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

18. October. Eine extra-ordinair-intrigante, recht vollkommene Haupt- und Staats-Action, betitult: ALLA GELOSIA IL VENTO STESSO E SOSPETOSO, overo: La Gelosia Fortunata. Es ist die Eifersucht ein Kind der wahren Liebe, Doch giebt sie dem Gemüth viel schmertzens-volle Triebe, Dieweil sogar der Wind ihr offt verdächtig ist, Und deme, der sie nährt, Hertz, ja die Seele frist. Sonsten wird diese Piece auch betitult: Amore Masquerado oder: Das Methamorphosirte Frauenzimmer mit Hanß Wurst einem intereßirten Hof-Spion. NB. Die heutige Piece ist eine besondere Fatique

vor unsere Premier-Agentin, welche sowohl in Agiren, als guten Arien sich bestens signalisiren wird. Unter der Action wird ein Tantz gemacht, nach der Action folget ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

21. October. Eine aus dem Italiänischen übersetzte Haupt-Action, betitult: LA VERITA NELL INGANNO oder: Die Wahrheit in dem Betrug zwischen Atalus und Arsinoe, wobey Hanß Wurst ein politischer Gefangenmeister und embarasirter Amant einer affectirten Cammer-Jungfer. Unsere Sängerin wird sich besonders mit einer NB. italiänischen und teutschen rasenden Aria bestens zu signalisiren suchen. Den völligen Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

23. October. Eine extra galante und lustige Haupt-Action, betitult: Der tyrannische, doch mißverstandene BRUDER-MORD, oder Der gerechte Vatter und strenge Richter mit dem Denk-Spruch: Lieber die Krone freywillig verschenken, Als die Gerechtigkeit wissentlich kränken. Mit Hanß Wurst dem lustigen Schadenfroh und Narr in allen Gassen. Nebst einem Tantz wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

27. October. Eine gantz besondere, mit durchgehender Lustbarkeit angefüllte Piece-Comique, betitult: THIMON LE MISANTHROPE oder: Der von undankbaren Freunden verleitete, von dem Himmel aber auf bessere Gedanken gebrachte Menschen-Feind. Mit Arlequin einem ehrlichen Dieb, curieusen Einkauffer auf dem politischen Tandel-Marckt, und unpartheyischen Critico der menschlichen Schwachheiten. Diese Piece ist aus der Frantzösischen Action des Herrn de L'ISLE, so in dem 5. Theil des neuen Theatro Italien befindlich, von einer geschickten Feder übersetzet worden. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action wird mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie der völlige Beschluss gemacht werden.

28. October. Eine durchaus lustige, und intrigante Piece-Comique, betitult: DAS GECRÖNTE SCHÄFFER-PAAR. Oder: Die verlohrne und wieder gefundene Fürsten-Kinder. Mit Arlequin einem lustigen Zigeuner. Heute werden 4 Ballets, die vier Jahreszeiten vorgestellet werden. Die Ballets sind componirt worden von Monsieur LE BREÜN.

1. November. Eine aus dem Gherardischen Theatre Italien gezogene Piece-Comique, betitult: LA FILLE SAVANTE, das gelehrte Frauenzimmer, oder: Die galante Kriegs- und Liebes-Schule des schönen Geschlechts. Hanß Wurst stellet vor:
   1. Einen lustigen Apotheker.
   2. Eine wohl erfahrne Cammer-Jungfer.
   3. Einen wohl ausstudirten Liebes-Professeur.
   4. Einen poßirlichen Baron von Fontessec.

   Unsere Sängerin wird in Vorstellung eines lustigen Grenadier-Hauptmann's ingleichen in guten Arien sich bestens zu signalisiren trachten. Unter der Action ist ein Tantz, den Beschluß machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

3. November. Eine gantz neue, folglich noch niemahl producirte Historische Haupt-Action, betitult: DER UNERSCHROCKENE JÄGER, oder: Die Helden-müthige Lebens-Geschichte Maximiliani, Statthalters in Hispanien. Wobey Hanß Wurst und Arlequin mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten werden. NB. In dieser Action werden die 3 neu componirte Ballets wiederum vorgestellet. Diese Ballets sind componirt worden von Monsieur KURTZ. Den Beschluß machet eine lustige Nach-Comödie.

6. November. Eine allhier erst neu componirte Piece, welche aus einer wahrhafften Historie gezogen worden, betitult: Die wunderbahren Glücks- und Unglücks-Fälle der verstossenen Königin ERMELINDA. Diese gantze serieuse Action spielet nicht länger als eine Stunde, deßwegen sind unter der Action 5 extra lustige Intermedia, unter dem Titul: *Der im Reich der Toden betrogene Anselmo, Bernardon der verliebte Schneider.* In einem jeden Actu werden 3 Arien gesungen, welche vor 8 Kr. zu bekommen sind. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

7. November. Eine allhier noch nie gesehene, von dem Italiänischen Theatro entlehnte und durchaus wohl intriguirte Haupt-Action, betitult: *Der zwischen zweyen Gleich-Verliebten* ZWEIFELHAFFTE LIEBHABER, oder Liebes-Wahl macht Hertzens-Quaal, mit Arlequin einem von zweyen Eheweibern sehr gequälten und von seinen eigenen Freunden listig betrogenen Ehemann. Unter der Action ist ein Tantz, den Beschluss machet ein grosses Ballet und lustige Nach-Comödie.

9. November. Eine aus einer wahrhaften Historie gezogene Haupt-Piece, betitult: Der durch Tugend und Tapferkeit Italien besiegende Held HANNIBAL IN CAPUA oder: Die ruhmreiche Eigenschafft des Gemüths besieget die Neigung des Hertzens. Hanß Wurst wird vermittelst der affectirten Finette mit etlichen lustigen Zwischen-Scenen aufwarten. Den Beschluss machet ein Tantz, Ballet und lustige Nach-Comödie.

10. November. Eine allererst neu-componirte, folglich noch niemahlen gesehene, mit vielen Auszierungen des Theatri, Flugwerken, und besonders durchgehender Lustbarkeit angefüllte Piece, betitult: LA STRIGARIA CAUSATA PER AMORE, OVERO: AURELIA PER AMORE FATA INCANTATRICE das ist: Die aus Liebe zur Zauberin gewordene AURELIA. Mit Hanss-Wurst und Scapin zweyen unglückseeligen, von Gespenstern auf vielerley Art geplagten und verfolgten Bedienten. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

11. November. Eine intrigante, wahrhaffte, und extra ordinaire gute Haupt-Piece welche aller Orten admiriret worden, betitult: DIE IN DER GEGLAUBTEN VERRÄTHEREY BESTÄTIGTE TREUE, oder: Die in dem Glück aufrichtige, in dem Unglück aber wanckelbahre Frauen-Liebe, mit Hanss-Wurst einem dem Spielen ergebenen Liebes-Unterhändler. In dieser remarquablen Haupt-Piece sind 3 Täntze, unter welchen der letzte Arlequins Spiegel-Sprung seyn wird, da dann Arlequin endlich aus einem Stück in die Luft geschossen wird. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

16. November. Eine extra lustige, aus dem Italiänischen gezogene Bourlesque, betitult: IL FINTO PRENCIPE, oder: Der durch Zauberey in die grösste Verwirung gebrachte Hof von Belvideur, mit HanssWurst, einem lächerlichen Fürsten, und Colombine einer einfältig verliebten Gärtnerin. Diese heutige Comique-Piece ist durchaus mit Lustbarkeit angefüllet, und wird sich in selbiger besonders Hanss-Wurst, Pantalon, Anselmo und Colombine lustig erzeigen. Der Wienerische Bernardon aber wird als ein Tischler mit einer lustigen Aria aufwarten. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Aktion folget ein Ballet, statt einer Nach-Comödie aber wird mit einer extra lustigen Operette-Comique der völlige Beschluss gemacht werden, betitult: ***Les Precieus Ridiculeuse***, oder: Das affectirte Frauenzimmer, mit Arlequin und Scapin zweyen angebrandten von Adel. In dieser werden 10 lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein vor 8 Kr. zu bekommen sind.

17. November. Eine auserlesene, moralische und recht galante Tragödie, betitult: DIE WAAGSCHALE ENGLISCHER GERECHTIGKEIT, oder: Der wegen Behauptung der Gerechtigkeit enthauptete Thomas Morus, Reichs-Cantzler in Engelland. NB. Auf Befehl Ihro Excell. des Herrn Grafen von Montijo, wird bey Gelegenheit des einfallenden höchsten Nahmens-Festes Ihro Majestät der Königin in Hispanien, Morgen eine Frey-Comödie aufgeführet werden. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action folget ein Ballet, den Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie.

18. November. Auf hohen und gnädigen Befehl, Seiner Excellentz des Hoch-Gebohrnen Herrn, Herrn Grafen von Montijo, Ausserordentlichen und bevollmächtigten Bottschaffter Sr. Königl. Cathol. Majestät in Hispanien, wird heute den 18. November als an dem Vor-Abend des höchst-erfreulichen Nahmens-Festes der glorwürdigst-regierenden Königin Elisabetha, ein Poetischer Prologus bey vollständiger Illumination und Decoration des Theatri, unter dem Titul: DIE FROHLOCKENDE SPANISCHE TREUE, nebst einer auserlesenen Historischen Haupt-Action, genannt: Die gecrönte

Grossmuth. Mit Untermengung 3 Ballets und einigen Arien, unter Trompeten und Paucken auf dem Teutschen Theatro gratis, oder frey aufgeführet. Der Anfang ist puncto 3 Uhr.

22. November. Auf gnädigen Befehl einer hohen Noblesse, eine extra lustige, intrigante, und mit vielen neuen Arien versehene Comique-Piece, betitult: DIE NEUE MODE DES EHESTANDES, oder Bernardon der affectirte Herr von Pappendeckel, mit Arlequin einem lustigen Stallmeister. NB. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action folget ein Ballet, den Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie. Auf Befehl einer hohen und gnädigen Noblesse wird künftig jederzeit puncto 5 Uhr angefangen werden.

24. November. Eine durchaus lustige, mit besonderen Intriquen versehene, aus dem Italiänischen gezogene Piece-Comique betitult: DER UNDANKBARE GAST, oder: Der Rachgierige Bettler und verliebte Dienst-Magd. Hanss-Wurst wird sich heute durchaus besonders bemühen, mit durchgehender Lustbarkeit jedermänniglich bestermassen zu contentiren. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action ein Ballet, den Beschluss aber machet statt einer Nach-Comödie eine lustige Operette-Comique, betitult: *Der in die Länder reisende dumme Peterl.* Mit Hanss-Wurst dessen einfältigen Hofmeister. Es werden 10 Teutsche lustige Arien gesungen, welche vor 8 Kr. zu bekommen sind. NB. Auf Befehl einer hohen und gnädigen Noblesse wird künfftig jederzeit puncto 5 Uhr angefangen.

25. November. Demjenigen Prologus, welcher verwichen Samstag zu höchsten Ehren Ihro Königl. Cathol. Maj. in Hispanien, produciret worden, auf hohes und vielfältiges, Begehren mit vollständiger Illumination und Decoration repetiren, nach diesem folget eine auserlesene Römische Haupt-Action, betitult: DIE GENAUE HANDHABUNG DER GERECHTIGKEIT, Dargestellet in dem römischen Burgermeister Tito Manlio. NB. Weilen wegen dem allzu grossen Zulauff derer gemeinen Leuthe viele hohe Standes-Personen den Prologum nicht haben sehen können und denselben doch zusehen begehret haben, hat man allen unterthänigen Respect zu bezeigen, heute denselben zu repetiren vor gut befunden. Unter der Action sind 2 Täntze nach der Action folget ein Ballet, den Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie.

27. November. Eine durchaus lustige, neue Piece-Comique, betitult: LE GLORIEUX oder: Le Petit Maitre de Paris, das ist: Der Prahler von Paris oder das wegen Schulden flüchtig gewordene, und zuletzt doch beglückte kluge Frauenzimmer. Hanss-Wurst stellet vor, einen lustigen Bedienten des flüchtigen Frauenzimmers, Arlequin aber einen affectirten Laquay des Prahlers vor. Auf gnädigen und hohen Befehl werden die 4 Ballets, die 4 Jahres-Zeiten vorstellend, nebst untermischten Arien vorgestellet. Den völligen Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie.

28. November. Ein Meister-Stück eines Trauer-Spiels, betitult: DER STERBENDE CATO. Dieses Trauer-Spiel ist in 5 Abhandlungen in Versen herausgegeben worden von dem berühmten Joh. Christ. Gottsched, Professor der Poesiae in Leipzig. NB. Zwischen diesem Trauer-Spiel ist ein Tantz, den Beschluss aber machet ein Ballet und recht lustige Nach-Comödie.

2. December. Eine gantz neue, folglich noch niemahls gesehene Historische Haupt-Action, betitult: Die Grossmuths-volle Helden-Geschichte zwischen CLEOPATRA und FIGRANE König von Armenien und der in seinem Braut-Stand aufgehenckte, durch ein lächerliches Verhängniss aber wieder erledigte Arlequin. Nebst guten Arien, wird auch mit einem Tantz, Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

4. December. Eine wohl elaborirte sehens-würdige luftige Action, betitult: DIE ZWEY CRONEN-STREITENDE SCHWESTERN, oder: Die triumphirende Unschuld. Mit Arlequins Lustbarkeit durch und durch untermischt. In dieser Action werden die 3 Ballets vorgestellet werden, welche zuletzt mit einem Combatement sich endigen. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

6. December. Eine neue intrigante, durch und durch mit Lustbarkeit angefüllte Piece, betitult: DIE LISTIGE DAME, oder: Schön, Politisch, Klug und Reich, ist ein Irrdisch Himmelreich. Mit Hanss-Wurst einem dummen Musicanten. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben aber ein besonders charmantes Ballet. Weilen diese Piece aber sehr kurtz ist, so wird statt einer Nach-Comödie die mit einer in 5 Abhandlungen bestehenden Musica Bernesca aufgewartet werden, unter dem Titul: *La Lucretia Romana*, das ist: Die Römische Lucretia. Dieses Werk in Versen und mit 16 lustigen Arien versehen.

7. December. Eine mit neuen Arien sowohl, als verschiedenen Auszierungen des Theatri decorirte, auserlescne, intrigante und extra-ordinair lustige Piece-Comique, betitult: DIE VERLIEBTE ZAUBERIN, oder: Das Collegium verliebter Studenten. Heute werden zwey Hanss-Würste das Theatrum betreten und beyde mit Lustbarkeit also aufwarten, dass ein jeder sich bemühen wird, wie er dem andern den Rang könne streitig machen. Unsere Sängerin aber wird die Primier Person, und sowohl in neuen Arien als guter Action sich bestens signalisiren. NB. Unsere zwey Hanss-Würste aber, da einer vom andern nichts weiss, stellen solche Verwirrung an, dass man es mit Verwunderung ansehen wird. Der Anfang dieser Bourlesque wird mit einem Ballet von Hexen gemacht, den Beschluss aber machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

8. December. Eine neue, aus einer wahrhafften Historie gezogene remarquable Piece, betitult: DES MENSCHEN LEBEN IST EIN TRAUM, oder: Die Bewunderungs-würdige Lebens-Geschichte Sigismundi, Cron-Printzen aus Pohlen. Nach dieser Tragico-Comoedia wird ein figurirtes Pohlnisches Ballet gemacht, in welchem ein Polack seinen Bären tantzen läßet, den völligen Beschluss aber machet: ***Arlequin's gesungener Hochzeit-Schmauß.***

11. December. Eine aus denen Persischen Geschichten gezogene, intrigante dabey aber durchaus lustige Action, betitult: DIE MISSVERSTANDENE LIEBE, oder: Die mit vielen Bewunderungs-würdigen Zufällen vermischte Lebens-Geschichte der durchläuchtigen Griechin Anagilde. Mit Hans Wurst einem einfältigen Gefangenmeister. NB. Es werden heute 2 besonders gute Ballets representiret, in welchem unsere Tantzmeister sich besonders signalisiren werden. Weilen die Action kurtz ist, so wird auf gnädig und hohes Begehren eine Operette-Comique gemacht, betitult: ***Die lustige Jägerey.*** Es werden 12 teutsche lustige Arien gesungen.

12. December. Eine durch und durch extra lustige Bourlesque, betitult: HANS WURST DER DUMME, UND ARLEQUIN DER KLUGE KNECHT, oder: Was der eine gut macht, verderbt der andere, und Pantalon der betrogene Schwieger-Vater. NB. Den Beschluss machet ein Ballet und lustige Nach-Comödie.

13. December. Eine extra ordinair intrigante Historische und dabey durchaus lustige heroische Haupt-Piece, betitult: L'AMORE VUOE POLITICA, das ist: Bey der Liebe muss Verstellung seyn, oder: Die aus Weiblichem Vorwitz entstandene, und durch die Liebe unterstützte Raserey. Nachspiel: ***Der verliebte Musicant und der Studenten Feind.***

16. December. Eine charmante aus einer Italiänischen Opera gezogene Tragico-Comoediam, betitult: IL TADITORE TRADITO overò: L'INNOCENZA TRIOMFANTE, das ist: Der verrathene Verräther, oder: Die siegende Unschuld. Die Haupt-Person in dieser remarquablen Piece stellet Monsieur de Wallerotty vor. Unsere Sängerin aber wird sowohl in charmanten Italiänischen Arien als guter Action zeigen. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben aber ein Ballet, den Beschluss machet eine aus Monsieur Moliere gezogene Nach-Comödie, betitult: ***Georg Dandein,*** oder: ***der arme Geörge.*** Wegen der Kälte ist nichts ferner zu besorgen, weilen in 6 Machinen beständig eingeheitzet wird.

19. December. Eine durchaus lustige, aus dem Italiänischen gezogene Bourlesque, betitult: LE DONNE POLITE, das ist: Männer-List ist behend, Weiber-List hat kein End. Oder: Hanss-Wurst der lustige Sternseher, verstellte Wein-Wirth, überstudirter Medicus, und brutale Soldat und Arlequin die fleissige Köchin, interessirten Apotheker, lächerlicher Hauss-Knecht, und Trommelschläger in der Einbildung. Diese Bourlesque ist von einem berühmten Compositor, Nahmens Zagonini herausgegeben, in Wien aber in das Teutsche übersetzet worden, aus dem Titul kan man die Lustbarkeiten genugsam erkennen, ein mehreres aber wird mit besonderm Gusto in der Action selbsten zu sehen seyn. Nebst einem Tantz wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden. NB. Wegen der Kälte ist nichts ferner zu besorgen, weilen in 6 Machinen beständig eingeheitzet wird.

20. December. Eine als zwar bekannte doch nicht weniger sehr beliebte historische Tragico-Comödiam, betitult: Der mit zwey und fünfzig Cronen prangende HIRT TARTARKAM TAMERLAM, oder: Der in einem verächtlichen Vogel-Hauss sein Leben jämmerlich beschliessende türkische Kayser Bajazeth und der doppelte Hanss-Wurst. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben aber ein grosses türkisches Ballet, den Beschluss aber machet eine lustige Nach-Comödie, in welcher sonderlich unser Arlequin sich bemühen wird, sich bestens zu insinuiren.

22. December. Eine neue, sowohl intrigante als lustige Haupt-Action, betitult: DER WEIBLICHE STRASSEN-RÄUBER oder Die Rache in der beleidigten Ehre und die wundersame Liebes- und Lebens-Geschichte der verkehrten und wieder bekehrten ISABELLA mit Hanss-Wurst einem von Gespenstern und Strassen-Räubern sehr geängstigten Nacht-Schwermer. Dieses ist eine besondere Fatique unserer Sängerin, welche sowohl als unser Principal sich heute alle Mühe geben werden, ein gnädiges Auditorium möglichst zu contentiren. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action aber ein Ballet, den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie, betitult: *Lo Sposo Senza Sposa.* Das ist: Der Bräutigam ohne Braut oder die 2 im Gehirn verruckten Rechts-Gelehrten.

24. December. Eine remarquable aus deren Spanischen Historien gezogene Tragödie, betitult: LE CID, oder: Der Streit zwischen Ehre und Liebe, dargestellet zwischen Roderich und Chimena. Diese Piece ist nach denen wahren Theatralischen Reguln in Versen herausgegeben worden, von dem berühmten Herrn Professor Gottsched. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action aber ein Ballet, den Beschluss machet eine Nach-Comödie. Wegen der Kälte ist nichts ferner zu besorgen weilen in 6 Machinen beständig eingeheitzet wird.

28. December. Eine gantz neue, noch niemahls producirte extra Piece-Comique, betitult: DER LUSTIGE WEIBER-KRIEG, mit Hanss Wurst und Arlequin zweyen unglückseeligen Schwägern. NB. In der heutigen extra lustigen Piece werden 11 agirende Frauenzimmer das Theatrum betreten und wird sich des Herrn Principals kleinste Tochter Sophia, sowohl im agiren als singen bestens recommandiren. In dem ersten Actu ist ein Tantz, in dem zweyten Actu praesentiret das Theatrum ein von denen Amazoninen bewohntes und mit Stücken versehenes Schloss, welches endlich durch Feuer von denen Männern erobert wird, der dritte Actu wird beschlossen mit einem neu componirten Ballet, betitult: *Die um die Hosen streitende Weiber.* NB. Es werden 8 neu componirte lustige Arien gesungen. Es dienet zur schuldigen Nachricht, dass den 1. Januarii in dem teutschen Comödien-Hauss die Ball en Masque puncto 11 Uhr den Anfang nehmen wird. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie. [Dieser Zettel wurde erst nach dem bereits erfolgten Druck des Textes aufgefunden.]

30. December. Eine noch niemahls producirte, durchaus sowohl mit Arlequins als Hanss Wursts Lustbarkeit angefüllte Piece-Comique, betitult: Arlequin der lustige Baron ZWICKEL, und Hanss Wurst der intressirte Richter mit Bernardon dem verliebten Schneider unter dem Nahmen Fingerhut. Dieses ist eine extra lusige Piece, solche nun noch aggreabler zu machen, sind 8 Teutsche Arien eingemischet worden. Zu Ende des ersten Actu ist

ein Tantz, nach der Piece folget ein Ballet, den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie. Es dienet zur schuldigen Nachricht, das den 1. Januarii in dem teutschen Comödienhauss die lustigte Zusammenkunften puncto 11 Uhr den Anfang nehmen werden. Weilen das Amphi-Theatre ummehro gantz bequem, und denen Logen gleich eingerichtet worden, so zahlet die Person auf selbiges 2 Kopfstück.

1742.

3. Januar. Eine extra ordinair galante Piece-Comique, betitult: DER WEIBLICHE JURIST, oder: *Colombina die lustige Zigeunerin*, wobey Hanss-Wurst und Arlequin mit durchgehender Lustigkeit aufwarten werden. NB. Diese heutige Piece ist eine besondere Fatique unserer Primier-Agentin, welche sowohl in vielen Verkleidungen, als auch theils Italiänischen, theils Teutschen Arien sich gantz besonders bemühen wird, ein gnädiges Auditorium bestermassen zu contentiren. Unter der Action ist Tantz, nach der Action folget ein Ballet. Den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie. Auf dem Amphi-Theater bezahlet man 6 Batzen, wie auch auf Parterre. Wegen der Kälte ist nichts ferner zu besorgen, weil in 6 Machinen beständig eingeheitzet wird.

5. Januar. Eine extra lustige, aus dem Frantzösischen übersetzte Piece Comique, betitult: DER POETISCHE DORF-JUNKER, ein Lust-Spiel in fünff Acten. Aus dem Frantzösischen des Herrn Destouches, übersetzt von dem berühmten Herrn Professor Joh. Christ. Gottscheden. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action folget ein Ballet, den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie. Es dienet zur Nachricht, dass heute, ingleichen auch an allen anderen Tägen, da lustige Zusammenkunfft gehalten wird, die Comödie puncto 5 Uhr angefangen und längstens um 8 Uhr geendiget werde, damit man desto bessere Gelegenheit habe, zu dem Ball alles nöthige zu präpariren.

9. Januar. Eine aus dem Italienischen entlehnte durchaus lustige Bourlesque, betitult: IL PAGA DEBITI ALLA MODA, das ist die neueste Mode Schulden zu bezahlen, mit Arlequin einem ehrlichen Betrüger. Den Beschluss machet eine Nach-Comödie.

10. Januar. Eine aus einer wahrhafften Historie gezogene Tragico-Comödiam, betitult: Der gegen seine Tochter unmenschlich TYRANNISIRENDE VATTER, oder: Die unglückseeligen Früchte einer aus Verzweifflung ergriffenen Zauberey, wobey Hanss-Wurst einen lustigen Hof-Schmarotzer vorstellet. NB. In dieser Tragico-Comödiam kommen unterschiedliche gantz besondere Decorationes zum Vorschein. Unter der Action ist ein Tantz und nach der Action wird mit einem Ballet aufgewartet werden unter dem Titul: *Die Eule*. Den völligen Beschluss aber machet statt einer Nach-Comödie eine lustige Operette-Comique, betitult: *Das lustige Elend, zwischen zwey versoffenen Eheleuten*. Es werden 8 Teutsche und 1 Italiänische Arien gesungen.

11. Januar. Eine Intrigante und gewiss vollkommene Haupt-Action, betitult: NIEMAND SOLL SICH VOR SEINEM ENDE GLÜCKLICH SCHÄTZEN, oder: Die Würkung der Kindlichen Liebe. NB. Diese Haupt-Piece ist aus dem Italienischen gezogen, allwo sie betitult wird: *La Forza Della Natura*. Unsere Sängerin agiret die Haupt-Person, und wird mit guten Italiänischen Arien aufwarten, Hanss-Wurst aber wird sich bemühen, mit lustigen Zwischen-Scenen seine Schuldigkeit zu bezeigen. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie. NB. Weilen nunmehr der Carneval seinen Anfang genommen, so stehet einem jeden frey, gleich wie in anderen berühmten Städten en Masque der Comödie beyzuwohnen.

12. Januar. Eine aus dem Italiänischen gezogene durchaus lustige Bourlesque, betitult: IL PADRE AVARO ED IL FIGLIO PRODIGO, das ist: Je geitziger der Vatter, desto lustiger der Sohn. Wobey Hanss-Wurst einen lustigen Diener des verschwenderischen Sohnes vorstellet. In dieser heutigen Bourlesque wird sonderlich Pantalon und Hans-Wurst mit durchgehender Lustbarkeit sich bemühen, alle gehörige Satisfaction zu geben. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den völligen Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

13. Januar. Eine besonders intrigante und sehens-würdige Historische Action, betitult: IL FIGLIO CREDUTO NEMICO DELLA SUA MADRE, das ist: der von seiner eignen Mutter vor den grössten Feind gehaltene Sohn. Wobey Hanss Wurst einen närrischen Advocaten vorstellet. Unsere Primier-Agentin wird sich sowohl im agiren als guten Italiänischen Arien bestens signalisiren. Unter jedem Actu ist ein Tantz, den völligen Beschluss machet Arlequin mit einer lustigen Nach-Comödie.

15. Januar. Eine durchaus lustige, mit gantz besondern Intriguen angefüllte Piece-Comique betitult: GLEICH UND GLEICH GESELLT SICH GERN, oder: Der durch viele Verwirrungen sich selbst beglückende Liebhaber und Scapin sein selbst eigner Kuppler. NB. Nebst 7 Teutschen und einer Italiänischen Aria wird auch mit einem Tantz, zuletzt aber mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden. Weilen nunmehro der Carneval seinen Anfang genommen, so stehet es einem jeden frey gleich wie in andern berühmten Städten en Masque der Comödie beizuwohnen.

16. Januar. Eine aus einer wahrhafften Historie gezogene recht charmante Haupt-Action, Betitult: DIE MAJESTÄTISCHE SCHÄFFRIN, oder: Die über Tyranney und Verfolgung obsiegende Treue, mit Hanss Wurst einem listigen Kuppler und verzagten Duellanten. Diese gantz besondere Liebes- und Staats-Action ist mit vielen angenehmen Intriquen und durchgehender Lustbarkeit angefüllet, dabey aber kurtz und recht gut. Nebst 2 Täntzen wird auch mit einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden, betitult: *Der durch Zauberey betrogene Pantalon.*

22. Januar. Eine gantz neue auserlesene, aus denen Spanischen Historischen gezogene Haupt- und Staats-Action Betitult: EIN GUTER REGENT KOMMT VON DEM HIMMEL, oder: Die mit vielen Bewunderungs-würdigen Begebenheiten angefüllte Lebens- und Liebes-Geschichte Friderici, Königs in Sicilien. NB. Bey dieser intriganten Hof-Piece wird Hanss Wurst nicht ermangeln, mit angenehmen Intermediis aufzuwarten wozu ihm absonderlich Anlass gegeben wird, die Gleichheit zweyer Personen, indeme bald dieser bald jener vor den wahren König angesehen wird. Nebst 2 Täntzen wird auch mit einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

23. Januar. Eine aus dem Italiänischen entlehnte, durchaus lustige und intrigante Bourlesque, betitult: IL FARNARO GELOSO oder: Hanss Wurst der eyfersüchtige Geck, und Pantalon der betrogene Liebhaber. NB. Bey dieser extra lustigen Bourlesque wird man sich auch mit guten Arien bestens recommandiren. Nebst 2 Täntzen wird auch mit einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

25. Januar. Eine aus dem Italiänischen gezogene durchaus lustige Bourlesque, betitult: HANS WURST IL PITTORE BALARDO, das ist: Hanss Wurst der ungeschickte Mahler, oder: die rasende Liebe. NB. Heute wird absonderlich Pantalon und Hanss Wurst trachten, sich besonders zu signalisiren. Unter der Action ist ein Tantz von einem besoffenen Bauren und Bäurin, nach der Action aber wird ein Ballet von 6 Personen gemacht. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

24. Februar. Eine gewiss charmante, mit denen angenehmsten Intriquen angefüllte Piece-Comique, betitult: DER POETISCHE DORF-JUNKER, oder: Der in der Poesie und Liebe verwirrte Herr von Massuren. NB. Dieses extra galante Stück ist aus dem Frantzösischen in das Teutsche übersetzet worden von dem berühmten Herrn Professor Gottsched, er hat sich auch besondere Mühe gegeben, die darinnen vorkommende Lustbarkeit so angenehm als modest vorzustellen, wir aber werden dieses von Wort zu Wort also produciren, wie es uns von diesem berühmten Mann vorgeschrieben worden. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie.

1. März. Eine derer allerbesten Römischen Geschichten in einer sehr beweglichen Tragödie, betitult: Der in seinem Leben und Tod Grossmüthige Römische Rechts-Gelehrte, PAULUS AEMILIUS PAPINIANUS. NB. Die zwischen einem überstudirten Astrologo und gescheid seyn wollenden Juristen vor-

kommende lustige Scenen werden eine angenehme Abwechselung verschaffen. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie.

3. März. Eine recht charmante, von einem berühmten Meister in Wien componirte Haupt-Action, betitult: L'INNOCENSA RICOGNOSCUTA, das ist: die wieder erkannte Unschuld. Der Autor aber nennet diese Action: Den Degen und die Braut soll man vor sich behalten, und auch den besten Freund nicht drüber lassen walten. Diese Haupt-Piece ist sowohl mit erlaubter Lustbarkeit als auch denen angenehmsten Intriquen angefüllet, anbey wird auch unsere Sängerin nicht ermangeln, mit einigen guten Arien aufzuwarten. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie.

6. März. Eine auserlesene Moralische und recht auferbauliche Historie, betitult: L'INNOCENZA TRIOMFANTE Das ist: Die überwindende Unschuld, dargestellet: In der unschuldig verfolgten und Tugend-samen GENOVEVA, Pfaltz-Gräfin von Trier. Der Innhalt dieser Action ist so bekannt, dass man nicht vor nöthig befunden hat, dneselben allhier beyzusetzen, und ohnerachtet diese Piece allhier schon gesehen worden, wird man doch einen merklichen Unterschied finden, indeme unsere Sängerin die Genoveva vorstellet, und nebst guter Action, auch mit einigen besonderen Arien sich heute signalisiren wird. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie.

7. März. Eine allhier erst neu componirte Piece, welche aus einer wahrhafften Historia gezogen worden, betitult: Die wunderbahren Glücks- und Unglücks-Fälle der verstossenen Königin ERMELINDA. Diese gantze serieuse Action spielet nicht länger als eine Stunde, deswegen sind unter der Action 5 modeste und lustige Intermedia, unter dem Titul: ***Der eyfersüchtige Mauß-Fallen-Krämer.*** Es werden viele theils Teutsche theils Italiänische Arien gesungen. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie.

8. März. Das Glorwürdigste und höchst-erfreuliche Krönungs-Feste der Allerdurchlauchtigst- und Gross-mächtigsten Fürstin und Frauen, Frauen MARIA AMALIA Römischen Kayserin, in Germanien und Böhmen Königin etc. Wolten In einem Poetischen Prologo, betitult: Die gekrönte Tugend, nebst einer Historischen Haupt-Action, genannt: Die in Glück und Unglück grossmüthige Assyrische Fürstin ***Arsinoe.*** Mit aller-unterthänigster Devotion befrolocken die allhier sich befindenden Teutschen Comödianten.

12. März. Eine extra galante, wahrhaffte Historiam, welche aus einer berühmten Italiänischen Opera gezogen worden, betitult: DIE BESTÄNDIGKEIT EINER GETREUEN GEMAHLIN ***erkennt man in Abwesenheit ihres Gemahls.*** NB. Nebst 2 Täntzen wird auch mit einer aus dem Molière entlehnten Nach-Comödie aufgewartet werden, betitult: ***Medécin malgré luy.*** Das ist: Der gezwungene Doctor.

14. März. Auf hohen und gnädigen Befehl, denjenigen PROLOGUS, welcher zu allerhöchsten Ehren Seiner Mayestät, der Allerdurchlauchtigst- und Gross-mächtigsten Fürstin und Frauen, Frauen Maria Amalia, Römischen Kayserin, in Germanien und Böhmen Königin, produciret worden, noch einmahl, mit vollständiger Illumination repetiret, nach dem Prologo folget: Eine neue, auserlesene, recht charmante Haupt- und Staats-Action, betitult: ***Die von dem Neyd verfolgte, und von dem Himmel beschützte Crone auf dem Haupt eines Tugendhafften Printzen.*** NB. Dieses ist eine Action, dass ein jeder wird bekennen müssen, keine bessere gesehen zu haben, unsere Sängerin stellet die Haupt-Person vor und wird mit 3 charmanten Arien, unsere Täntzer aber mit 3 Ballets aufwarten. Den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie.

16. März. Auf expresse hohe Ordre noch eine Piece-Comique, betitult La POLITICA DELLE DANNE, oder: Weiber-List ist nicht zu ergründen, Sonsten auch genannt: Die drey lächerlich betrogene Männer, wobey sonderlich Pantalon, Anselmo, Gratiano, und ein listiger Bedienter sich mit modester Lustbarkeit signalisiren werden. NB. Unsere Tantzmeister

werden mit 2 Täntzen aufwarten. Den Beschluss machet eine modeste Nach-Comödie, betitult: *L'Empereur dans la lune*. Das ist: Der Kayser in dem Mond.

27. März. Eine aus denen Römischen Historien gezogene, neue Haupt-Action, betitult: Der großmüthige, alle Vergnügung der Liebe verachtende römische Kayser TRAJANUS, oder: Die intressirte Wahrsagerin, und Hanß Wurst der lustige Sternseher. NB. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

28. März. Eine durchaus lustige, neue folglich noch niemahl producirte Hof-Action, betitult: DER VERLIEBTE SECRETARIUS, oder: die viermahlige Braut Ernelinde, wobey Hanß Wurst als ein Diener des Secretarii mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten wird. Anbey wird unsere Sängerin nicht ermangeln, mit einigen lustigen Arien aufzuwarten. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

31. März. Eine neue, folglich hier noch niemahlen gesehene, mit sinnreichen Intriquen und abwechslender Lustbarkeit angefüllte Haupt-Piece betitult: WER EINE GRUBE GRÄBT *dem andern zum Verderben, Der fället selbst hinein, und muß mit Schanden sterben.* Dargestellet und erwiesen in dem Gantz Persien in Verwirrung bringenden, mit List, Betrug und Schmeicheley vor allen andern prangenden Ertz-Verräther Miriweis. Wobey Hanß Wurst und Scapin als ein dummer Bauer mit abwechslender Lustbarkeit aufwarten werden. Den Beschluss machen 2 Ballets und lustige Nach-Comödie.

2. April. Eine auserlesene Intrigante und durchaus lustige Haupt-Piece, betitult: DIE UNGLÜCKSEELIGEN FRÜCHTE *einer unbegründeten Eifersucht*, dargestellet in Herode, Vierfürsten von Jerusalem und Mariamne seiner tugendhaften Gemahlin, oder: Die merkwürdige, und höchst-rühmenswürdige Lebens-, Liebes- und Heldengeschichte Augusti Octaviani. Mit dem aus einem seltsamen Fürsten in einen lächerlichen Gallioten verwandelten Hanß Wurst. Unsere Primier-Agentin stellt die Mariamne vor, wird mit guten Arien aufwarten. Nebst einem Tantz wird auch mit einem Ballet und lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

3. April. Eine aus dem Italiänischen entlehnte, intrigante, und extra lustige Bourlesque, betitult: IL SERUO SCIOCCO, das ist: Der dumme Knecht, oder: Was der eine gut macht, verderbet der andere, und Pantalon der listig betrogene Liebhaber. In dieser recht lustigen Bourlesque wird unsere Sängerin ein lustiges Mädel mit einigen neuen Arien aufwarten, Hanß Wurst aber als der dumme Knecht, ingleichen auch Pantalon und Scapin werden mit besonders lächerlichen Passagen jedermann zu vergnügen sich befleissen. Nebst zwei Täntzen wird auch mit einer lustigen Nach-Comödie aufgewartet werden.

4. April. Eine extra ordinair-intrigante, recht vollkommene moralische Haupt-Action, betitult: EX DOCTRINA INTERITUS, Die unglückseelige Gelehrsamkeit, dargestellet: In dem ruchlosen Leben und erschröcklichen Tod des Welt-beruffenen Ertz-Zauberers D. Joannis Fausti. Mit Hanß Wurst einem von denen Geistern geplagten Wandersmann, unglückseeligen Diener und einfältigen Nacht-Wächter. Ohngeachtet diese Action schon hier gesehen worden, so versichert man doch, dass heute gantz besondere Auszierungen des Theatri, Machinen und Arien zum Vorschein kommen werden. Das Morale in dieser Action bestehet in diesem, dass die Gerechtigkeit des Himmels zwar eine Zeitlang zusehe, aber hernach desto schärffer straffe. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, und so es die Zeit leidet, eine lustige Nach-Comödie.

6. April. Eine gantz neue extra lustige und Intrigante, aus dem Italiänischen gezogene Bourlesque, betitult: L'INGIUSTA GELOSIA DI MARITATI, con: *Pantalone Vendicativo et Ubbriaco per Amore.* Das ist: Die ungerechte Eyfersucht derer Verheyratheten, mit Pantalon einem aus Liebe gantz betrunkenen und Rachgierigen Alten. Hanss Wurst stellet vor einen ein-

fältigen Wirth. In dieser extra lustigen Piece wird unsere Sängerin mit einigen lustigen Teutschen Arien aufwarten. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein neues Ballet, den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

11. April. Eine auserlesene, intrigante, extra ordinair galante Fatigue, betitult: LO SPIRITO FOLETTO, oder: *Angiola der verliebte Polter-Geist*, dieses ist der Italiänische Spirito Folletto. NB. Hanss Wurst, Pantalon und Anselmo werden in der heutigen Action also vexiret, dass es zu lachen genug geben wird. Vor der Action wird ein Poetischer Prologus recetiret und zuletzt ein Ballet und kurtze Nach-Comödie gemacht werden. NB. Wegen der Kälte ist nichts ferner zu besorgen, weilen in 6 Machinen beständig eingeheitzet wird.

16. April. Eine unvergleichliche, sinnreiche Action, betitult: Der aus Liebe entsetzlich tyranisirende, und endlich in seinem eignen Blut erstickende TARTARISCHE WÜTERICH, oder: Die mit Amors Pfeilen verwundete listig überwindende und die Tyranney besiegende Persianische Amazonin. Mit Hanss Wurst einem unglükseeligen, und zu vielerley Marter verdammten Sclaven, verzagten Soldaten und von vielerley Furien entsetzlich geplagten Aufseher vor das verliebte Frauenzimmer. NB. Es kommen auch besondere Auszierungen des Theatri zum Vorschein. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Den Beschluss machet eine Operette-Comique, betitult: *Die charmante Schäfferey.* Es werden 10 lustige Teutsche Arien gesungen.

18. April. Eine allererst allhier neu-verfertigte, mit unterschiedlichen merkwürdigen Auszierungen des Theatri, und vielen lustigen Musicalischen Arien decorirte, extra-ordinair lustige Action, betitult: WER DAS GLÜCK HAT BEKOMMT DIE BRAUT und Gleich und Gleich gesellt sich gern, oder: Der durch viele lächerliche, gescheidte, närrische und traurige Zauberey sich selbst beglückende Scapin, Wann die Vergnügungs-Sonn, im Ehestand soll erscheinen, Muss Gleich mit Gleichem sich in selbigem vereinen; Dann Kalt und Warm beysamen, thut wahrlich selten gut, Wie die Erfahrung uns fast täglich lehren thut. NB. Es werden auch viele neu-componirte lustige Arien gesungen. Hanss Wurst wird gleichfalls mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet, den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

19. April. Eine recht charmante, durchaus lustige Piece-Comique, betitult: GLI CIOCHI DI FORTUNA das ist: Die seltsame Zufälle des Glückes oder: Hanss Wurst der verstellte und lustige Baron von Scanderbeck. Dieses ist eine recht unvergleichliche lustige Piece, welche an Lustbarkeit wenig ihres gleichen hat. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie betitult: *Der verliebte Holländer Student.*

21. April. Eine aus dem Italiänischen gezogene recht lustige Piece-Comique, betitult: IL BASILISCO DI BARNAGASSO oder: Der aus Missverstand rachgierige Bettler und Hanss-Wurst der wegen allzugrosser Gutheit ruinirte und ins Narren-Spital gebrachte Kauffmann. Sonsten wird auch diese Piece genannt: Gar zu gut, ist niemahl gut. NB. Unser Herr Principal stellet den Basilisco vor und wird sich bemühen, Ehre einzulegen. Auf gleichmässiges Begehren, stellet Bernardon einen verruckten Capellmeister vor. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Von einer hohen Noblesse ist zur Nach-Comödie verlanget worden: *Sybilla trinckt kein Wein.*

24. April. Eine extra lustige mit vielen neuen Arien und gantz besonderer Lustbarkeit durch und durch angefüllte Piece-Comique, betitult: DIE VERLIEBTE BÄURIN oder: Die Liebens-würdige Einfalt, mit Hanss-Wurst und Scapin zwey unglückseeligen Schwägern und Ertz-Feind aller bösen Weiber. NB. Unsere Primier-Agentin wird die verliebte Bäurin vorstellen und werden in dieser lustigen Piece 8 Teutsche extra lustige Arien gesungen. Anbey werden unsere Täntzer in 2 Täntzen trachten sich besonders zu signalisiren. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

27. April. Eine neue, intrigante, durchaus lustige Satyrische Piece-Comique, betitult: DER SCHAU-PLATZ DER JETZIG-VERKEHRTEN UND AFFECTIRTEN WELT, oder: Der neue Baron Zwickel. Mit Hanss-Wurst einem lächerlich-spitzfindigen Critico wobey Bernardon einen lustigen Schneider vorstellet. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein neues Reuter-Ballet. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

30. April. Eine unvergleichliche, mit sinnreichen Intriguen und guter Lustbarkeit angefüllte Haupt- und Staats-Action, betitult: DER WEIBLICHE STAATS-MINISTER, oder: Der Streit zwischen Rache und Liebe. Mit Hanss-Wurst einem verzagten Soldaten, eyfersüchtigen Liebhaber, und affectirten Windmacher nach der heutigen Mode. Unsere Sängerin agiret die Haupt-Parthie, und wird als der weibliche Staats-Minister sowohl im Singen als Agiren ihre Force zeigen. Unter der Action ist ein Tantz, nach derselben ein Ballet. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

1. Mai. Eine aus dem Italiänischen entlehnte, durchaus lustige Piece-Comique, betitult: HANSS-WURST DER EULENSPIEGEL, oder: Pantalons betrogene Sorgfältigkeit. NB. Anbey wird unsere Sängerin mit einigen lustigen Arien, unsere Täntzer aber mit einem Tantz, und zuletzt mit einem Ballet aufwarten. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

3. Mai. Eine aus dem Italiänischen gezogene durchaus lustige und intrigante Piece-Comique, betitult: ANSELMO IMBROGLIATO CON HARLECHINO MEDICO VOLANTE et HANS-WURST SPIA FEDELE DEL SUO PADRONE oder: Arlequin ein flüchtiger und listig betrügender Medicus. Mit Hanss-Wurst einem getreuen Spion seines Herrn. Es wird nach einem jeden Actu ein Tantz und folglich 3 Täntz präsentiret, statt einer Nach-Comödie aber wird auf hohes Verlangen eine Operette-Comique aufgeführet, genannt: *Der dumme Peterl.* Mit Hanss-Wurst dessen einfältigen Hof-Meister. Es werden 10 lustige Teutsche Arien gesungen.

4. Mai. (Die Vorstellung war der vom 3. Januar 1742 gleich.)

5. Mai. Eine aus dem Italiänischen gezogene, recht lustige Bourlesque, betitult: IL FINTO PRENCIPE, oder der durch einen rachgierigen Zauberer in die grösste Verwirrung gebrachte Hof von Belvideur. Mit Hanss Wurst einem verruckten Printzen. NB. Statt einer Nach-Comödie wird eine Operette-Comique aufgeführet, Betitult: *Der gestraffte Hochmuth der affectirten Weibs-Bildern*, mit Hanss Wurst und Scapin zweyen angebraunten Edel-Leuthen. Es werden 10 Teutsche lustige Arien gesungen, welche in gedruckten Büchlein zu bekommen sind.

8. Mai. Eine neue, hier noch niemahl producirte, aus dem Italiänischen entlehnte, durchaus lustige Bourlesque, Betitult: EINEM JEDEN LAPPEN GEFÄLLT SEINE KAPPEN oder die seltsame Neigung der Liebe, mit Arlequin einem verstellten Affen, und Hanss Wurst einem geplagten Diener einer verliebten Jungfrauen. NB. In dieser neuen Piece wird sich nebst unserm Hanss Wurst auch ein Italiänischer Arlequin besonders befleissen, ein gnädiges Auditorium bester massen zu contentiren. Auf hohen Befehl wird nebst einem Tantz auch mit einer Pantomime aufgewartet werden, in welcher Arlequin durch einen Spiegel springt und zuletzt aus einem Stück in die Lufft geschossen wird. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

9. Mai. Eine aus dem Italiänischen gezogene durchaus lustige Bourlesque, betitult: LA DONNA BIZZARA CASTIGATA, das ist: die listige und doch betrogene Betrügerin, mit Scapin einem durchgetriebenen Intriganten, und Hanss Wurst einem lustigen Türcken und lächerlichen Bräutigam. In der heutigen Piece wird sich besonders Hanss Wurst, Scapin und unsere Sängerin bestens signalisiren, und diese ohnedem lustige Bourlesque noch aggreabler machen. Unsere Täntzer werden unter der Action mit einem Tantz, nach derselben aber mit einem Ballet von Bauern und Bäuerinnen aufwarten. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

16. Mai. Eine neue, durchaus lustige Piece-Comique, betitult: DIE GALANTE OFFICIERS-FRAU, oder: Der in dem Quartier behertzte, und bey dem Treffen krank liegende Soldat. Mit Hanß Wurst einem Recrouten und ge-

plagten Ehemann einer verliebten Marquetenterin. In dieser neuen extra lustigen Piece wird unsere Sängerin die galante Officiersfrau vorstellen, anbey werden auch 8 Arien und ein Duetto gesungen. Ein jeder Actu wird mit einem Tantz beschlossen, und zuletzt folget ein Ballet von Reutern. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

17. Mai. Eine durchaus lustige, intrigante und mit lustigen Arien untermengte Bourlesque, betitult: WER DAS GLÜCK HAT, FÜHRT DIE BRAUT NACH HAUSS. Oder · Hanß Wurst der lächerlich betrogene Bräutigam. Diese heutige Bourlesque, in welcher sich besonders Pantalon und 2 Hanß Würste signalisiren werden, rühmet sich billig, dass sie an Lustbarkeit keine ihres gleichen habe, wobey unsere Täntzer nicht ermangeln werden, ihre Force zu zeigen, nach der Action aber folget ein Ballet. Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie.

18. Mai. Die blühende Gerechtigkeit wird heute in einem poetischen Prologo nebst einer moralischen und auserlesenen Haupt-Action unter dem Titul-GERECHTIGKEIT ERHALTET DAS GEMEINE WOHL denen Hoch-Wohl-gebohrnen, Hoch-Edel-gebohrnen, Vest- und Hoch-gelahrten, auch Fürsichtig- und Hoch-Weisen insonders gnädig- Hochgeehrtest und Hochgebietenden Herrn Burgermeistern und Rath, der Löbl. freyen Reichs-Wahl- und Handels-Stadt Franckfurt am Mayn, statt einem schuldigsten Dank-Opfer vor ertheilte Hohe Gnaden, in unterthänigster Devotion und Ergebenheit dedeciret, von denen Hoch-Teutschen Comödianten.

Heute Donnerstags [ohne Datum]. Eine bewegliche, dabey aber doch mit ababwechslender Lustbarkeit untermengte Haupt-Action, betitult: DER WUNDERBARE WECHSDL DES GLÜCKES UND UNGLÜCKS, dargestellet: In der theils grossmüthigen theils tyrannischen Regierung des Römischen Kaysers Diocletiani. Wobey Hanß Wurst und Arlequin als Ertz-Feind derer Soldaten mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten werden. Unter der Action ist ein Tantz, nach der Action folget ein Ballet.

VII.

Festspiel der Schuch'schen Gesesellschaft 1751.

Einer Gnädigen und Hochgebietenden Obrigkeit der Kayserlichen freyen Reichs- Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn ward für die bisherige gnädigst ertheilte Erlaubniss dieses
VORSPIEL
gehorsamst zugeeignet von Francisco Schuch, Principal einer Gesellschaft deutscher Schauspieler.

Personen:

Frankfurt in Gestalt eines Frauenzimmers.
Die Weisheit, als Minerva. Die Gelehrsamkeit, als Apollo.
Die Handlung, als Mercur. Die Schifffahrt, als Neptun.
Das Schauspiel als ein Held. Die Dankbarkeit.

Der erste Auftritt.

Das Schauspiel. Die Weisheit.

Die Weisheit.

Ja. ja, dich deckt mein Schild, wenn Wahn und Neid dich kränkt,
n, Schauspiel, dich ein Feind zu unterdrücken denkt;

Denn dass du duldbar bist, hast du schon längst bewähret;
Wo lebt ein Kluger wohl, der dich nicht liebt und ehret?
Es sieht auch Teutschland itzt, wie viel du nützest, ein,
Denn deine Handlungen sind lehrreich, gut und rein,
Die Wahrheit, die sich offt nicht an das Licht darff wagen,
Kanst du dem Menschen frey und und voller Lachen sagen;
Du zeigest ihm sein Bild, er sieht es und erschrickt,
Durchs Auge wird der Seel das meiste eingedrückt,
Das Ohr lässt meistentheils die beste Lehr verfliegen.
Drum denk an nichts, als stets zu lehren, zu vergnügen.

Das Schauspiel.

Dein Beystand, Weisheit, rührt und freut mich ungemein,
Bleibst du bey mir, so kan kein Feind mir schädlich seyn;
Wiewohl ich schelte nicht, dass man kein Glück mir gönnet;
Weil eine Misgebuhrt, die sich nach mir genennet,
Die frech und frey gelebt, manch Hertze irr gemacht,
Das Gute nicht gekannt, die Regeln nur verlacht,
Durch Spott und Schande sich manch schnödes Glück erworben,
So hats den wahren Ruhm der Schauspiel-Kunst verdorben,
Doch mancher Ort schenkt mir noch Unterhalt und Gunst,
Besonders liebt und ehrt und schätzt man meine Kunst,
Da, wo der stille Mayn an ewge Mauren schläget,
Der manch belastet Schiff auf seinem Rücken träget;
Du kennst die Stadt, weil du in ihrem Römer bist,
Wo man nichts ohne dich beurtheilt und beschliesst.
Die Stadt, die Teutschland schon so manchen Kayser geben,
Die schon bey tausend Jahr ihr Haupt empor kan heben,
In der so mancher Bund erst seine Kraft erreicht,
Aus welcher nimmermehr Treu, Lieb und Eintracht weicht.
Zu der die Fremden sich im Jahre zweymal dringen,
Die mit sich neues Glück und neuen Seegen bringen.
Kurtz: Helenopolis, das man itzt Frankfurt nennt,
Hat mildreich mir bisher gewünschten Schutz vergönnt;
O könnt ich ihm dafür so vieles Heil erflehen,
Als es bereits besitzt! Doch man wirds nicht verschmähen,
Wenn meine Dankbegier sich nur in etwas weisst,
Weil man so grosse Huld niemals vollkommen preisst.

Die Weisheit.

Erheb dich dann vor sie; dein Dank wird sie erfreuen
Und sie wird künfftig dir die vorige Gunst verleihen.

Der zweyte Auftritt.

Die Mittelwand gehet auf; Frankfurt sitzt auf einem erhabenen Throne, über ihr brennet das Stadt-Wappen; zu ihrer Rechten stehen die Weisheit und Gelehrsamkeit, zur Linken die Handlung und Schifffahrt.

Das Schauspiel.

Ich beuge mich vor dir, die du mir Schutz verliehn,
O lass mir solchen nie Zeit oder Neid entziehn,
Ich will desselbigen mich niemals unwerth zeigen,
Und in der Ferne nicht dein Lob der Welt verschweigen.

Frankfurt.

Steh auf, ich schütze gern, wer meinen Schutz verdient;
Sagt ihr, durch deren Rath mein Wohl gleich Cedern grünt,
Ob ich dem Schauspiel nicht kan Schutz und Gunst verleihen?
Mein Bürger soll sich auch nach Schweiss und Müh erfreuen,
Ich will nicht, dass er sich durch zu viel Arbeit schwächt,
Und er belustigt sich, wenn sie geschehn, mit Recht;
Nun wüsst ich keine Lust, die so unschuldig wäre;
Denn man verletzt bey ihm nicht so Verstand und Ehre,
Als da, wo man den Trank unmässig in sich stürtzt,
Wo man flucht, spielt, und sich das Leben wild verkürtzt.

Die Gelehrsamkeit.

Ich, der ich nimmermehr aus deinen Mauren weiche,
Der ich zum Nutzen dir, sowie zur Zier gereiche,
Ich bin dem Schauspiel nie im Glücke hinderlich,
Denn was es reitzend macht, bekömmt es erst durch mich;
Kein wahrer Weise soll auf seine Bühne schmähen,
Indem wir uns nicht mehr in jenen Zeiten sehen,
Wo man im Wissen blind und seicht im Urtheil war,
Und wo das Schauspiel auch nur Schimpf zur Frucht gebahr.

Das Schauspiel.

Was Hertzen irren kan, was Tugend kan versehren,
Das soll kein Mensch jemals aus meinem Munde hören.

Die Handlung.

Durch mich besteht dein Flor, glückseelig werthe Stadt,
Den mein Bemühn so lang im Glantz erhalten hat.
Der Fleiss führt meine Söhne und wird sie nie verlassen,
Doch darum sollen sie nicht das Vergnügen hassen.
Wenn sie in meinem Dienst das ihrige gethan,
Sehn sie alsdann mit Recht ein lehrreich Schauspiel an.

Das Schauspiel.

Zum Himmel steigt mein Wunsch aus gantz getreuer Seele,
Dass deiner Handlung es niemals am Glücke fehle.

Die Schiffahrt.

Ich Schutz-Gott eines Stroms, der dir viel Nutzen thut,
Ich bringe darum dir so manches Seegens-Guth,
Dass du mit selbigen die Dürfftgen sollst erquicken,
Und den, der dir zum Schimpf nicht lebt, damit beglücken;
Schenkst du dem Schauspiel nur davon den kleinsten Theil,
1 Wunsch erfüllt, so hats gnug Glück und Heyl.

Das Schauspiel.

Es müss, o Mayn! kein Feind sich deinen Ufern nahen,
Und Frankfurt ewiglich durch dich viel Guts empfahen.

Die Weisheit.

Sieh, Schauspiel! wie sich itzt dein Schicksal günstig zeigt,
Sey allzeit dessen werth, und nie mir abgeneigt.

Frankfurt.

Beweiss den Vätern nun, die meinen Staat beschützen,
Die mit vereinter Treu an meinem Ruder sitzen,
Wie sehr dich ihre Gnad und grosse Huld gerührt.
Und fleh, dass sich die Gunst für dich niemals verliert.
Wiewohl, so lange du der Tugend-Spuren gehest,
So lange du im Werth bey wahren Klugen stehest,
So lange findst du auch bey ihnen Brod und Gunst,
So lange hält man dich für eine edle Kunst.

Das Schauspiel.

So komm, o Dankbarkeit, und wünsche meinetwegen
Den hohen Gönnern Heil und längst verdienten Seegen.
Wird dieser Wunsch erfüllt, so bin ich überzeugt,
Dass ihre theure Huld sich niemals von mir neigt.
So wird mir stets allhier mein nöthig Glücke blühen,
So kann mirs Dummheit, Wahn und Missgunst nicht entziehen.

Die Danckbarkeit
tritt hervor und hält folgende Rede.

Nehmt, Väter! dieser Seegensstadt,
Das Opfer gnädig an, das Euch die Demuth reichet,
Wenns schon nicht Eurer Würde gleichet,
So glaubt, dass Treu und Pflicht es doch gezeuget hat.
Dass Ihr aufs neu uns Schutz gegeben,
Dass Ihr zum fünftenmal uns mildreichst wohlgethan,
Kann unser Mund nicht gnug erheben,
Wir sehn nur so viel Huld in stiller Ehrfurcht an.

So wenig wir sie auch verdient,
So gnädig seyd Ihr doch, sie uns nie zu entziehen,
Ihr macht, dass Staat und Handlung blühen,
Dass jede Wissenschaft in Euern Gränzen grünt.
Drum helft der Bühn in hohen Gnaden,
Die auch ein Zweig vom Stamm der freyen Künste ist:
Sie bringt nie einem Staate Schaden,
Wenn man aus ihrem Thun nur stets das Beste liesst.

Der Himmel, den das Wohlthun freut,
Ersetz Euch tausendfach, was Ihr uns hold geschenket!
Bleibt stets von Feinden ungekränket,
Und Eurer Häuser Flor zernichte keine Zeit.

Das Glück weich nie aus Euern Mauern,
Die Handlung blüh darin, und die Gelehrsamkeit
Muss immerdar in solcher dauern!
Kurz: jeder, wer hier lebt, leb in Zufriedenheit.

VIII.

Zettel zu der von der Schuch'schen Gesellschaft gegebenen Magistrats-Komödie Herbstmesse 1748.

Donnerstags den 3. October 1748
Wird zu höchsten Ehren und unsterblichen Ruhm denen Wohl- auch Hoch-Edelgebohrnen, Gestrengen, Hoch-Edeln, Vest- und Hoch-Gelahrten, Wohl, Fürsichtigen, und Hoch-Weisen, Ehren-Vesten und Wohl Weisen Herrn Herrn Schultheiss, Burgermeistern, Schöffen und Rath der freyen Reichs- Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn unsern allerseits gnädig-gebietend, und respective Hochzuverehrenden Herrn Herrn
DIE DANKBARKEIT,
Ein in reinen Versen verfertigtes Vor-Spiel von einem Aufzug nebst einem vortrefflichen, und von dem berühmten Herrn Joh. Christian Schlegel in deutschen Versen verfertigten Trauer-Spiel, genannt:
CANUT
in fünf Aufzügen
Zu schuldigster Dancksagung vor die ertheilte Gnädigste Erlaubnuss, bissherigen Hohen Schutz, und vielerley andere erwiesene Gnaden in Demuths-voller Pflicht unterthänigst gewidmet und zugeeignet von der bissanhero anwesenden Hoch-Teutschen Gesellschaft unter der Direction Francisci Schuchs.

Ihr Väter dieser Stadt, von Geist und hohen Würden,
Hier kommt die Danckbarkeit mit diesem schlechten Spiel,
Sich seiner Schuldigkeit in etwas zu entbürden,
Nehmt selbes gnädig an, so hat man was man will,
Drum zörnet also nicht, wann man sich will verpflichten,
Zu Eurem hohen Ruhm ein Schau-Spiel aufzurichten.

Kan schon die Dürfftigkeit Euch keinen Tempel bauen,
Wo Euer Nahme soll in Gold geätzet stehn,
So solle Ihr doch davor ergebne Hertzen schauen,
Die heute Demuthsvoll zum Opfer-Tische gehn,
Straft nicht die Thorheit ab, das flüchtige Erkühnen,
Wir bringen anders nichts, als Schwachheit unsrer Sinnen.

Dann unser Brand-Altar hat keine Specereyen,
e das Arabien zündt ihren Göttern an:

Drum lasset Euch davor den schlechten Dunst erfreuen,
Den unsre Dürfftigkeit Euch heute geben kan.
Ach lasst den Armuths-Rauch vor Eurer Grossmuth stehen,
So wird man dessen Glantz um desto besser sehen.

Ihr Väter dieser Stadt, nun folget unser Bitten:
Man lad't Euch tief gebeugt zu diesem Schau-Spiel ein,
Wir wollen uns anheut der Schuldigkeit entschütten,
Und bloss zu Eurem Ruhm bereit und fertig seyn.
Doch ja! die Gütigkeit, so Euch ist angebohren,
Sagt, Arme, tröstet euch, die Bitt' ist nicht verlohren.

So können wir getrost die schwachen Reimen schlüssen,
Es sincket Hertz und Muth samt diesem schlechten Blat,
Mit Demuths-vollem Geist zu Euren Gnaden-Füssen,
Da man Euch sonsten nichts zu überreichen hat,
Und weil Aurora kan auch schlechten Staub ertragen,
So lasset Euch vor heut ein schwaches Nichts behagen!

Personen des Vor-Spiels:

Juno, | Venus, | Pallas, } drey Göttinnen.
Paris, ein Schäfer.
Die Danckbarkeit.

Der Schau-Platz stellet vor einen mit verschiedenen Sinnbildern ausgezierten Ehren-Tempel.

Personen des Trauer-Spiels:

Canut, König von Dänemarck, Engelland, Norwegen, und einem Theile von Schweden.
Estrithe, dessen Schwester.
Gunilde, Ihre Vertraute.
Ulfo, Estrithens Ehgemahl.
Haquin, | Godewin, } Kriegs-Bediente des Canut.
Godschalck, Printz der Slaven.
Die Wache.

Nach aufgeführtem Trauer-Spiel wird unsere Principalin ein Dancksagungs-Rede in Versen in Unterthänigkeit abstatten.

Den völligen Beschluss aber macht ein sehenswürdiger Tantz.

Der Schau-Platz ist auf dem Liebfrauen-Berg in der neu-erbauten Hütten. Die Person zahlt auf denen Logen 1 fl. Auf dem Parterre 8 Batzen. Auf dem zweyten Platz 4 Batzen, und auf dem letzten 2 Batzen. Der Anfang ist um halb 6 Uhr.

NB. Wer sich beym Eingang nicht lang aufhalten will, kan am Bley-Hauss bey Herrn Busch, Bierbrauer, Billet bis 4 Uhr Nachmittags bekommen.

Wozu ergebenst einladet
Franciscus Schuch,
Principal.

Mit Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats wird heute die allhier anwesende Hoch-Teutsche Gesellschafft abermahls ihre Schaubühne eröffnen und auf selbiger vorstellen ein aus dem Frantzösischen des Herrn von Voltaire übersetztes Trauer-Spiel, genannt:

ALZIRE,
Oder Die Amerikaner.
In fünf Aufzügen.

Personen:

Gusmann, Stadthalter in Peru.
Alvares, Gusmanns Vater und vormahliger Stadthalter.
Zamora, Regierender Fürst des Potosischen Gebietes.
Alzire, Tochter des Montaza.
Emire, und Cephane, Ihre Vertrauten.
Alonzo, Ein Spanischer Hauptmann.
Einige Spanier.
Einige Amerikaner.

Den Beschluss wird machen nebst einem Tanz HANSS-WURST mit einem überaus lustigen Nach-Spiel.

Der Schauplatz ist auf dem Liebfrauen-Berg in der neuerbauten Hütte. Die Person zahlt auf denen Logen 1 fl. Auf dem Parterre 8 Batzen. Auf dem zweiten Platz 4 Batzen und auf dem letzten 2 Batzen.

NB. Wer sich beim Eingang nicht lang aufhalten will, kan auf dem grossen Kornmarkt im weissen Engel Billets bis 4 Uhr Nachmittags bekommen.

Der Anfang ist precise um 6 Uhr.

Wozu ergebenst einladet
Freitags, den 10. May 1748. Franziskus Schuch,
Principal.

Auszug aus dem Repertoire Franziskus Schuch's während der Messen 1750, 1751 und 1752.

Heute 4. April [1750] wird die allhier befindliche Schuchische Gesellschaft Deutscher Schauspieler aufführen
Das von der Frau Professorin Gottschedin in Leipzig verfasste und allhiero mehrmalen mit vielem Plaisir gesehene Lustspiel, genannt:

DIE PIETISTEREY IM FISCHBEINROCKE.
Hierauf folgt
Ein pantomimisches Ballet.
Den Beschluss macht
Hans Wurst in allerley Gestalt
Oder
Komm' nur, lachen musst du bald.

Am 11. Mai 1750 werden dieselben aufführen
Ein mit vieler Mühe und Unkosten verfertigtes Schau-Spiel, genannt:
DER EMPFUNDENE SCHMERTZ UNSERER ERSTEN ELTERN
ADAM UND EVA
über den ungerechten Todtschlag ihres Sohnes Abels.
Den Beschluss macht ein gantz neu verfertigter
Pantomimen Tantz, imgleichen ein lustiges Nach-Spiel.

Am Mittwoch 3. April [1751] eine sehr lustige extra galante Comödie:
Die geschmähte, aber doch endlich triumphirende LIEBESTREUE
mit Hanswurst, einem lustigen und schlauen Diener.
Hierauf folgt
Hans-Wurst in einem Ey
Oder wart, ich komm dich bey.
Den Beschluss macht ein feinartiges wohl componirtes Ballet.

Am Freitag 8. April [1751] werden dieselben aufführen
Ein sehenswürdiges Lust-Spiel, betitelt:
DAS REICH DER TODTEN
Oder Die Elisäischen Felder im Reiche der Lebendigen.
Hierauf folget Hans-Wurst in einem lustigen Nachspiel
Wie er wird den Kummer stillen
Und vertreiben alle Grillen.
Den Beschluss macht ein sehenswürdiges Ballet.

Am Montag 17. April [1752] werden dieselben aufführen
Wiederhohlung der ALZIRE, Oder Die Amerikaner.
Hierauf folget ein sehenswürdiges Ballet.
Den Beschluss macht Hanns-Wurst mit einem lustigen Nachspiele.

Am Donnerstag 4. May [1752]
Ein von Herrn Georg Behrmann, berühmten Kauf- und Handelsmann
in Hamburg verfertigtes Trauer-Spiel, genannt:
TIMOLEON, DER BÜRGER FREUND.
Hierauf folget ein pantomimisches Ballet.
Den Beschluss macht Hanns-Wurst mit einem lustigen Nach-Spiele.

Am Samstag 23. September [1752] werden dieselben aufführen
TARTÜFFE, Oder: Der scheinheilige Betrüger.
Ein Lustspiel von Molière.

Hierauf folget ein pantomimisches Ballet unter dem Titel:
Der verliebte Vogel-Steller.
Den Beschluss macht Hanns-Wurst mit einem lustigen Nachspiel.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats werden heute die Schuchischen Kinder eine sehenswürdige Pantomime vorstellig machen, unter dem Titul:
LA NAISSANCE D'ARLEQUIN, Oder Die Geburt des Arlequins.
In drey Aufzügen.
Inhalt der Pantomime:

Erster Aufzug. 1. Das Theater stellet einen Wald vor, worinnen Ziegeuner sich nach ihrer Art belustigen; sie verfallen endlich auf den Gedanken, ein physikalisches Experiment zu machen; sie verfertigen nemlich ein Ey, um zu sehen, was die Sonne aus selbigem brüten wird. 2. Wenn das Ey auf dem behörigen Orte liegt, bricht die Sonne durch das Gewölcke hervor, und brütet endlich durch die Hitze ihrer Strahlen aus dem besagten Eye einen Arlequin. 3. Zu dem noch unbelebten und fühllosen Arlequin kommt eine Hexe, welche ihn zum Gebrauch ihrer Zauber-Künste stehlen und in einem Sacke davon tragen will; die Ziegeuner verfolgen sie aber und jagen ihr den Raub ab; doch da sich Arlequin in dem Sacke verwandelt, so setzt er seinen Befreyer als ein Monstrum selbst in grosses Schrecken, und verjagt ihn. 4. Die Hexe bringt den rechten Arlequin und belebt ihn durch ihre Zauberey, giebt ihm auch ein Schnupftuch, mit welchem er alles verrichten und zaubern kan, was er nur will. 5. Arlequin kommt zu einer Bauern-Hochzeit, da er dann die Braut entführet. Die Bauern verfolgen ihn, er aber springt in einen Brunnen, welches Pierot siehet. Dieser Einfältige will ihn herauf ziehen, er sinkt aber selbst hinein und befreyet also den Arlequin. 6. Ein Bauer will Wasser schöpfen; er siehet den Pierot im Brunnen, rufft deswegen die Bauern zu Hülfe, welche dann auch kommen und ihn aus demselben ziehen. 7. Da Pierot vieles Wasser geschluckt, wollen ihn die Bauern zu einem Arzt führen. Arlequin stellet deshalb einen Doctor vor und nimmt den Patienten an; giebt zu verstehen, dass man ihm das Wasser abzapfen müsse; die Operation wird mit einem grossen Bohrer vorgenommen, in derselben aber Pierot so stark vexiret, dass er davon lauffen muss.

Der zweyte Aufzug. 1. Arlequin legt sich ganz Schlaftrunken zur Ruhe. Die Hochzeit-Leute finden ihn, binden denselben, und führen ihn zum Richter. 2. Vor dem Richter wird die Klage gegen Arlequin erhoben. Derselbe fällt das Urtheil, dass er gehenckt werden soll. Arlequin verwandelt aber Kraft seines Tuches des Richters Kopf in einen Ziegen-Kopf. 3. Befreyet er sich von den Bauern; da ihn diese aber verfolgen, springt er durch einen Spiegel. 4. Da

er noch nicht sicher ist, springt er aus einem Porzellain-Schrancke heraus. 5. Sie verfolgen ihn noch immer, und er springt in den Camin, in welchem ein lebendiges Feuer brennet. Die Bauern sind froh, weil sie glauben, er werde verbrennen. 6. Der Camin verwandelt sich in ein Vogel-Haus, darinnen Arlequin als ein Papogey sitzt. Er tritt endlich heraus und hat seinen Schabernack mit den Bauern. 7. Kömmt Colombine, die Braut, und liebkoset den Papogey, Arlequin giebt sich ihr zu erkennen und läufft mit ihr davon. Da die Bauern den Betrug sehen, verfolgen sie ihn aufs neue. 8. Die Bauern berathschlagen und bewaffnen sich, um den Arlequin gewaltsamer Weise zu fangen.

Der dritte Aufzug. 1. Der Hintertheil der Bühne stellet ein Vestungs-Werck vor; aus dessen Thore kömmt ein betrunckener Artillerist. Die Bauern fragen ihn nach dem Arlequin; bestechen ihn und bitten, selbigen aus dem Wege zu räumen. 2. Der Artillerist suchet den Arlequin auf; erblickt ihn endlich mit Colombinen an einem Fenster; er klopft an, wird aber begossen; als er hierauf die Thüre aufbrechen will, schlägt ihn Arlequin darnieder. Dieses erbittert den Artilleristen dergestalt, dass er ihm nachsetzt. Arlequin weiss sich nicht anders zu retten, als dass er in eine Canone springt. 3. Der Artillerist ladet die Canone und schiesst den Arlequin in die Luft. 4. Die Bauern freuen sich, dass sie den Arlequin loss sind; dieser aber zeiget sich mit Colombinen in dem Vestungs-Thore. Sie wollen ihn anfallen; das Gegitter fällt aber vor das Thor. Die Hexe kömmt und macht der Verwirrung ein so freudiges Ende, dass solche mit einem lustigen Contre-Tantze beschlossen wird.

Hierauf folget ein Lust-Spiel von drey Aufzügen
mit Hanns Wursts durchgängiger Lustbarkeit.

Der Schau-Platz ist auf dem Rossmarkt in der neu erbauten Hütte; der Anfang ist um halb 6 Uhr. Die Person zahlt auf den Logen oder ersten Platz 16 Batzen, auf dem zweyten Platz oder Parterre 8 Batzen, auf dem dritten 4 Batzen und auf dem letzten 2 Batzen.

Freytags den 24. September [1752].

IX.

Auszug aus dem Repertoire der Italienischen Schauspielergesellschaft unter Direktion von Domenico Bassi und Gervasio Sillani, Comici Italiani. Oster- und Herbstmesse 1753.

Mit gnädigster Bewilligung eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen MAGISTRATS wird heute Mittwoch den 9. May 1753 die Gesellschaft italienischer Schauspieler aufführen eine serieuse Haupt-Action betitelt:

DER GLUCKLICHE BETRUG DERER VERLIEBTEN
und
Harlequin eine verkleidete Frau
um den Brigella zu betrügen, und lächerlicher Portrait-Mahler.
Nach dieser Aktion wird heute zum erstenmahle ein neues musikalisches Nach-Spiel gesungen werden, welches sich betitelt:
DIE LISTIGE ZIGEUNERIN, oder DER NÄRRISCHE ARZT.
Nebst einem neuen Ballet.

Der Schau-Platz ist auf dem Ross-Markt. Der Anfang ist praecise um halb 6 Uhr. Die Person zahlet auf dem ersten Platz 1 fl., auf dem zweyten 8 Batzen und auf dem letzten 4 Batzen.

NB. Die gedruckte Bücher von dem Nach-Spiel, nebst denen Biletten seynd sowohl im goldenen Brunnen, als auf dem Ross-Markt in der Boude zu bekommen.

Am Dienstag 15. May 1753 werden dieselben aufführen eine besondere grosse Haupt-Aktion, betitelt:
DIE UNSCHULDIG GEKAUFFT UND WIEDER VERKAUFFTE BRAUT,
oder
die Unschuld wird beschützet.
Nach der Aktion wird heute zum letztenmal dieses neue musikalische Nach-Spiel vorgestellt werden, welches sich betitelt:
DIE NACH DER MODE LEBENDE EHEFRAU, WELCHE IHREN MANN ZU EINEM LUMPEN MACHET
oder
die im Zank lebende, und endlich geschiedene Eheleut.
Es wird auch heute ein Cravatten-Ballet von einem neuen Täntzer getantzet werden.

Am Donnerstag, den 17. May 1753, ein sehenswürdig und durchaus lustiges Schau-Spiel, betitult:
EIN HAUS DAS ZWEY EINGÄNG HAT,
ist hart zu bewahren, und
Harlequin desperater Liebhaber.
Nach dem Lust-Spiel wird ein neues musikalisches Nach-Spiel vorgestellt werden, welches sich betitelt:
DER CAPELL-MEISTER UND DIE SCHOLARIN
oder die Sing-Schule
Es wird auch heute ein Türken-Ballet von einem neuen Täntzer getantzt werden.

Am Donnerstag, 24. May 1753, ein sehenswürdig und durchaus lustiges Schau-Spiel, betitelt:
DIE BETRÜGEREYEN DES HARLEQUINS,
um seinem Herrn in Liebes-Affairen zu helfen.

Nach dem Lust-Spiel wird heute zum erstenmal dieses musikalische Nach-Spiel gesungen werden, betitelt:
DIE ZUR FRAU GEWORDENE DIENSTMAGD.
Nebst einem Ballet.
Den Beschluss machet ein sehenswürdiges Lust-Feuerwerk, welches zwey Stern-Kronen im Anfang, und dazwischen mit allerhand Farben vermischte Räder, wie auch ein grosses Maltheser Kreutz sich praesentiren wird.

Am Freytag, 21. September 1753, eine sehr lustige componirte Pantomime, welche sich betitelt:
DAS UNGLÜCK, GLÜCK, UND LIEBES-AFFAIREN DES HARLEQUINS,
Oder
Wann die Noth am grössten, ist das Glück am nächsten.
In dieser Pantomime befinden sich acht Machinen und ist mit gantz neuer Music versehen.
Heute wird zum erstenmal das musikalische Nach-Spiel gesungen
DON TABARAN und DIE SCHÖNE BÄUERIN.
Nebst einem Türken-Ballet.

Einladungsschrift der italienischen Schauspieler zur Magistrats-Komödie Herbstmesse 1753.

Einer Gnädig- und Hochgebietenden Obrigkeit der Kayserlichen freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn, wird heut zur schuldigsten Dankbarkeit für die bisherige gnädig ertheilte Erlaubniss auf der italiänischen Schaubühne ein
MUSICALISCHES VORSPIEL VOR DER COMOEDIE
abgesungen werden.

Gnädig und Hochgebietende Obrigkeit.

Unser so keckes Unternehmen, dieses kleine Schwachheits-Werklein einem so gnädig- und Hochgebietenden Magistrat zu dediciren, würde ohne Zweifel einen Verweiss verdienet haben, wann wir nicht unseren Grund-Stein auf Hoch Deroselben unschätzbare Gütigkeit und genereuse Gemüther (von welchen wir unzahlbare Proben zeither erfahren) gegründet hätten; Und eben dieses ware unser eintzige Hoffnung, die uns angefeuret, um die in unseren Hertzen ewig eingedruckte Pflicht eines so Höchst-gnädigen Magistrats der gantzen Welt kund zumachen.

Wir leben also vergnüget, wann dieses von ausländisch Ehrvollen Hertzen entsprossene Werklein mit gnädigen Augen von einem Hochgebietenden Magistrat angesehen wird, und werden uns ewig rühmen, dass wir die Ehre, eine so Hoch-Adeliche Herrschafft mit unserer Wenigkeit zu bedienen gehabt haben; geben uns also die Ehre in tieffster Demuth allzeit zu beharren

Eines Gnädig- und Hochgebietenden Magistrats unterthänigst ergebene Knechte

Domenico Bassi | Comici
Gervasio Sillani | Italiani.

Der Neyd.

Was soll das Getümmel, so ich höre, bedeuten?
Wer seynd die Freuden-volle Stimmen
Die man aller Orten höret klingen?
Wem ist dieses Freuden-Fest gewidmet?
Dann mein Zorn, meine Wuth sich sehr erhebet,
Wann die Welt, in Fried und Freuden lebet.
Aber was soll der im Gestirne geschriebene Name bedeuten,
Ach! zu meinem Verdruss erkenne ich ihn,
Es ist jener mir zu widrige Namen
Den ich schon viel hundert mahl
Zu vertilgen gesuchet habe,
Doch niemahlen zu meinem Endzweck gereichen können.
Wann meine Rache wird erfüllt,
So schwimmt mein Hertz im Freuden-Meer,
Wann meine Wuth wird seyn gestillt,
Bin ich vergnügt, verlang nichts mehr.
Kein grössere Freud ist auf der Welt
Als wann meine Rache geht zu End,
Und wann der mir zu Füssen fällt,
Der vor mit Lorbeer war gekrönt.

(Es wird sich eine grosse Wolke eröffnen, woraus die Göttin Pallas steiget.)

Die Pallas.

Du abscheulich höllische Furie!
Wende dein Neyd-volles Gesichte gegen mir
Sage: Warum bist du aus deiner Hölle gestiegen
Um allhier die sanffte Ruhe zu stöhren?

Der Neyd.

Weil ich unmöglich erdulten kan,
Dass der Mayn so prächtig geworden,
Und damit sein hochsteigender Ruhm
In umliegenden Gräntzen nicht bekant werde.

Die Pallas.

O entsetzlich unterirdisches Ungeheuer
Verberge dich vor meinem Anblick,

Ich beschütze die vielberühmte Stadt,
Und es wird ewig nicht geschehen,
Das ein Abentheuer ihre Ruhe stören soll.

Der Neyd.

Aber was kanst du für Ruhm Proben auftragen
Weilen du sie sammt allen Göttern besitzest?

Die Pallas.

Sollen dann die Götter
Die Tugend nicht beschützen? Betracht nur
Den gnädigen Magistrat, wo die Gerechtigkeit
Selbsten ihren Wohn-Sitz genommen,
Wo die Gütigkeit beständig an der Seiten sitzet,
Wo man gleichgüldig belohnet, und straffet,
Dass der Gerechte erfreuet, und der Schuldige zitteret,
Deswegen erstaunet die gantze Welt,
Weil Tugend, Verstand, und Wahrheit sich hier aufhält.

Der Neyd.

Also muss ich zu meinem grössten Verdruss
Mich alle Augenblick überwunden sehen!
Ach, ich will mich an ihme rächen
Und ihme seinen Sieges-Zweig zerbrechen.

Die Pallas.

O grosser Fürst des Himmels-Zier
Du Herrscher aller Dingen,
Ach tödte Jenes wilde Thier
Das uns will Unheil bringen.
(Es kommt ein Donner-Keil und schläget den Neyd unter die Erden.)
Nun haben wir obsiget,
Nun ist mein Hertze Freuden-voll,
Weil wir den Neyd bekrieget,
Weissheit und Tugend leben soll.
Nun will ich in meine Wohnung kehren,
Und dein Ruhm, so viel ich kan, vermehren,
Ich werde sein gleich dem Trompeten-Klang
Wo ich hinkomme, wird seyn diss mein Gesang:
Es lebe in steter Ruh Frankfurt an dem Mayn,
Es leb die Stadt, und alle die darinnen seyn.
Lebe glückselig in Fried und Freuden
Die Götter werden all Unglück scheiden,
Ich bitt, verzeih mein Unternehmen,
Nimm meine Schwachheit für gültig an
Dich stets zu ehren wird mich nichts hemmen,
Biss ich sterb dich nicht vergessen kan.

X.

Auszug aus dem Repertoire der italienischen Operisten unter Direktion von Girolamo Boni, auch Hieronymus Bony und Monsieur Bon genannt. Herbstmesse 1754, Ostermesse 1755.

Mit gnädigster Bewilligung u. s. w.

Werden heute, Donnerstag den 19. September 1754,

Die italienische Operisten Sr. Hochfürstl. Durchl. von Thurn und Taxis auf ihrem Schau-Platze vorstellen, eine grosse serieuse Opera oder Pastorale, (welche extra begehrt worden). Die Repraesentation besteht in 6 Personen, betitelt:

IL LEUCIPPO,

unter allen Opern und Pastoralen hat diese den Vorzug gefunden. Die Musik und Composition ist von dem berühmten Herrn Hasse ersten Compositeur Ihro Königliche Majestät in Polen. Diese Opera ist durchaus mit schönen Arien, Duetten und Cori versehen, wie dann auch ein jeder Actus mit einem Tantz beschlossen wird, welche ihren Beyfall finden werden.

Der Schauplatz ist auf dem Rossmarkt. Der Anfang ist praecise um 6 Uhr. Die Person zahlet auf den Logen 1 Reichsthaler, im Parterre 1 Gulden, auf dem dritten Platz 30 Kreutzer, auf der obern Loge 20 Kreutzer, und auf dem letzten Platz 12 Kreutzer.

NB. Man avisiret an das ehrsame Publicum, wer sich will mit versehen ein Tantum vor die gantze Zeit zu geben als man hier bleibt, der beliebe sich in des Steinmetz Herrn Scheidels Behausung zu melden.

Die Billets sind bey dem Directeur in des Steinmetz Herrn Scheidels Behaussung zu haben.

Am Freytag den 4. April 1755 werden dieselben aufführen das schöne und unvergleichliche Divertissement, betitelt:

LA SERVA PADRONA,

Oder

Die herrschende Magd.

NB. Dieses Stück ist allezeit gesehen worden in 2 Personen, und 2 Acten nunmehro aber wirds vorgestellet werden in 3 Actus und in 3 Personen.

Mit schönen Arien und mit vielen stummen Personen, welches, wie wir hoffen, Vergnügen geben wird.

Wie auch mit seltsamen Équilibers.

Am Samstag den 5. April 1755 eine gantz neue und grosse lustige Opera Comique, betitelt:

IL GIOCATORE,

Oder

Der Spiehler.

Diese Opera wird in 3 Akten repraesentirt werden, wie auch vielen schönen Arien und Duetten ripieniert seyn. Die Music ist

von dem Herrn Hasse, Capellmeister von dem König in Pohlen.
Wie auch mit zwey extra schönen Täntzen.

Am Montag den 7. April 1755 eine extra schöne und serieuse
Haupt-Opera, betitelt:
DEMETRIUS.
Diese Opera wird mit 6 Stimmen repraesentirt werden.
Wie auch mit zwey extra schönen Täntzen.

Am Samstag den 12. April 1755. Ein lustiges Intermezzo
in 3 Abtheilungen, betitelt:
LI QUATRO AMANTI, IN UN AMANTE SOLO,
Die vier Liebhaber in einer Person.

Dieses Stück ist mit den lustigsten Arien und Duetten versehen, wie dann auch Täntze und Ballets solches noch angenehmer machen werden.

Am Montag den 14. April 1755 eine gantz neue und grosse lustige
Opera Comique, betitelt:
IL CALANDRANO.

Diese Opera bestehet in 3 Akten, und wird von 5 Stimmen oder 5 Personen repraesentirt werden. Wie auch mit vielen schönen Arien und Duetten ripieniert seyn. Die Music ist von dem Herrn Hasse, Capellmeister von dem König in Pohlen. Wie auch mit seltsamen Équilibres.

Am Montag, den 21. April 1755, eine gantz neue und grosse
lustige Opera Comique, betitelt:
LE PHILOSOPHE.
Diese Opera bestehet in 3 Acten, wie auch mit vielen schönen Arien
und Duetten ripieniert seyn.
Von diesem Stück wird die letzte Repraesentation seyn.

Unser hochberühmter Engelländer wird seine Équilibres wiederum vorstellen mit allerley neuen Sachen, worunter die vornehmste Stücke seyn, mit einem Bret aufm Drath gehen, zweitens mit dem Kopff auf dem Drath stehen, drittens eine Piramide von 30 Glässern tragen.

Am Mittwoch, den 23. April 1755, eine gantz neue und grosse
Opera Comique, betitelt:
IL NEGLIGENTE,
Der Nachlässige, oder Der Gedankenlose Mensch.
Diese Opera wird von 7 Stimmen oder Personen repraesentirt.
Jeder Aufzug dieses überaus schönen Stückes soll mit Arien, Duetten,
Terzetten und Quartetten ripienirt.

Unser hochberühmter Engelländer wird seine Équilibres wiederum vorstellen mit allerley neuen Sachen, worunter die vornehmste Stücke seyn, mit einem Bret aufm Drath gehen, zweitens mit dem Kopff auf dem Drath stehen, drittens eine Piramide von 30 Gläsern tragen.

XI.

Auszug aus dem Repertoire Gerwaldi v. Wallrotty's 1755 und 1756.

Mit gnädigster Bewilligung etc. werden heute, Montags 8. September 1755, die allhier anwesende würklich decretirte Chur-Bayrische Hof-Acteurs ihren Schauplatz eröffnen und auf selbigem vorstellen. Ein neues mit gantz besondern Verwirrungen und guter Lustbarkeit untermengtes Lust-Spiel, unter dem Titel:

DIE MÜSSVERSTANDENE LIEBE,

Oder

Harlequin, der lächerliche Vorgeiger bey einem verliebten Tanzmeister.

Vorbericht.

Von dem heutigen Lust-Spiel ein kleines Licht zu geben, dienet zur Nachricht: dass Anselmo, ein reicher Wechsel Herr in Strassburg zwey Töchter hatte, die Ältere, Namens Aurelia, schickte er nach Lion zu seinem Freund Gerote, um sie sowohl in der Französischen Sprache, als anderen einem Frauenzimmer wohl anständigen Wissenschaften vollkommener zu machen. Diese versprach sich mit einem reichen Bürgers-Sohn in Lion; da aber ihr Vater sie wieder nacher Strasburg berufte, erschiene sie in Manns-Kleidern, und gab sich für Elavio, den Sohn ihres Kostherrns in Lion aus: da nun Lelio, ihr versprochener Bräutigam ihr nacher Strasburg nachgefolget, in denen Manns-Kleidern sie aber nicht kennet, giebt solches zu denen angenehmsten Verwirrungen Gelegenheit.

Personen:

Anselmo, ein reicher Wechsel-Herr in Strasburg.
Aurelia, unter dem Namen Elavio, seine ältere Tochter.
Isabella, ihre Schwester.
Lelio, ein Bürgers-Sohn von Lion, der Aurelia Liebhaber.
Octavio, ein Bürgers-Sohn von Strasburg, der Isabella Liebhaber.
Arlequin, des Lelio Diener. Ein Bothe.

Den Beschluss macht ein klein-lustiges Sing-Spiel. Genannt:

DAS LUSTIGE ELEND ZWISCHEN ZWEI VERSOFFENEN EHELEUTEN.

In diesem Stück werden 7 lustige Arien gesungen, so gewiss nicht missfällig sein werden.

Der Schau-Platz ist auf dem Rossmarkt. Der Anfang ist praecise um 6 Uhr. Die Person zahlet auf den Logen 1 Gulden, auf dem Parterre 30 Kreutzer, auf dem andern Platz 16 Kreutzer, auf dem dritten Platz 8 Kreutzer.

NB. Die Billets sind bey dem Directeur in dem goldenen Brunnen täglich bis um 2 Uhr Nachmittags zu haben.

Am Dienstag den 23. September 1755 werden dieselben aufführen ein aus den Trojanischen Geschichten genommenes Haupt- und Staats-Schau-Spiel, genannt:
Der tapfere und grossmüthige Geld-Herr PYRRHUS,
Und
Die mit Hohheit und Kinder-Liebe streitende Königin ANDROMACHA.
Den Beschluss machet eine lustige Nach-Comödie zwischen Pantalon und Hanns-Wurst, genannt:
HANNS-WURST DER LISTIGE RAUCHFANGKEHRER.

Am Mittwoch den 24. September 1755. Ein neues vom Wiener Theater entlehntes Lust-Spiel, betitult:
Die Unbeständigkeit der Liebhaber, bestrafet durch HANNS-WURST,
Einen politischen Ehemann, und listigen Unterhändler seiner eignen Frauen, mit dem durch seinen Betrug selbst betrogenen
MONSIEUR D'APPETIT.
Den Beschluss machet ein lustiges Nach-Spiel in Versen, genannt:
HERTZOG MICHEL.

Am Montag den 13. Octobris 1755. Ein aus dem würklichen Italiänischen Original übersetztes, und wegen seiner vielen angenehmen Verwirrungen, Arien, Auszierung- und Verkleidungen sehenswürdiges Lust-Spiel, genannt:
LO SPIRITO FOLETTO
oder ANGIOLA, Der verliebte Polter-Geist. Sonsten:
Die durch Zaubereyen verwirrte Hausshaltung des PANTALONS.

Am Samstag den 18. Octobris 1755 werden dieselben aufführen ein von dem Herrn Grimm aus Regensburg in Teutschen Versen verfertigtes Trauer-Spiel, genannt:
BANISE.
Hierauf beschliesst ein lustiges Nach-Spiel.

Am Samstag den 25. Octobris 1755. Fin recht sehenswürdiges, und mit verschiedenen Auszierungen des Schau-Platzes versehenes Lust-Spiel, betitult:
DIE PROBE VERLIEBTER NEIGUNG,
Oder: Die Möglichkeit, dem Willen eines verliebten Frauenzimmers nachzuleben.
Sonst genannt:
Die ihren Zweck durch Zauberey zur Vollkommenheit bringende
CLORINDE MIT HANNS-WURST,

einem von denen Furien sehr beängstigten Diener, und wegen einem andern sehr geplagten Amanten.

Den Beschluss macht ein Tantz und lustige Nach-Comödie.

Am Montag 6. October 1756 wird die allhier anwesende Königliche Pohlnische und Churfürstlich Sächsiche privilegirte teutsche Gesellschaft unter der Direktion von Franz v. Wallerotty heute abermahl ihren Schau-Platz eröffnen, und auf selbigem eine unvergleichliche, und mit besondern Vorstellungen des Theatri, angefüllte Sehenswürdige Haupt- und Staats-Aktion vorstellig machen, betitult:

DIE UNERSCHROCKENE KÜHNHEIT EINES HELDEN

Oder:

Die durch Zauberey fliegende Liebe.

Das ist: Der zwar schwer scheinende, aber gantz leicht erfochtene Sieg mit Hannswurst, einem verzagten Reise-Gefährten, und in die grösste Furcht gesetzten Diener.

Den Beschluss macht ein Ballet und eine recht lustige Nach-Comödie.

Am Donnerstag, 17. October 1756, werden dieselben aufführen: Ein aus dem Französischen des Herrn von Molière in das Teutsche übersetztes, und gewiss sehenswürdiges Schau-Spiel, genannt:

LE FESTIN DE PIERRE

Oder

Das steinerne Gastmahl des Don Pietro mit Hanns-Wurst, einem unglücklichen, doch dabey lustigen Bedienten des Don Jean.

Den Beschluss macht nebst 3 sehenswürdigen, und gantz neuen Täntzen, ein ungemein lustiges Nach-Spiel, genannt:

Ende gut, alles gut.

Heute gantz gewiss zum allererstenmahl.

Der Schau-Platz ist auf dem Ross-Markt in der neuerbauten Hütte, der Anfang ist praecis um halb 6 Uhr, die Person zahlt auf der Gallerie 1 Gulden, auf Parterre 8 Batzen, auf dem mittlern Platz 4 Batzen und auf dem letzten 2 Batzen.

XII.

Theaterzettel der Ackermann'schen Gesellschaft während und nach den beiden Messen 1757.

Mit gnädiger Bewilligung eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats, wird heute Dienstag den 3. May 1757 die Ackermannische Gesellschaft deutscher Schauspieler aufführen:

DER CANAL

Zu einem Amte zu gelangen,

Ein deutsches Lust-Spiel in Prosa und 5 Aufzügen.

Personen:

Der Graf, ein Patron der Candidaten.
Die Gräfin.
Valere, ein Fähndrich.
Chrysander, ein Licentiatus Juris.
Hermann, des Grafen Secretarius.
Arnhold, Hofmeister bey den Söhnen des Grafen.
Fräulein Christinchen, Chrysanders Braut.
Caroline, der Gräfin Kammerjungfer.
Johan, des Fähndrichs Diener.
Valentin, des Grafen Laquai.

Dieses schöne Stück so voller Morale und Lustbarkeit ist, hat sonsten unter dem Titul die Candidaten, an allen Orten in Deutschland den grössten Beyfall gefunden, wir werden mit allen Kräfften dahin streben auch hier den Beyfall zu erwerben.

Hierauf folget ein Ballet.

Ein lustiges Nach-Spiel wird beschliessen.

Mit gnädiger Bewilligung eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats wird heute Mittwochs den 4. April 1757 die Ackermannische Gesellschaft deutscher Schauspieler, nochmahlen aufführen:
Das berühmte Bürgerliche Trauer-Spiel, von fünf Handlungen, welches von der geschickten Feder des Magisters Lessings verfertigt ist.

MISS SARA SAMPSON.

Personen:

Sir Sampson . . . . [Herr Ackermann.]
Miss Sara, dessen Tochter . . . . . . [Mad. Hensel.]
Mellefont . . . . [Herr Mylius.]
Marwood, Mellefonts alte Liebste . . . . [Demoiselle Merleck.]
Arabella, ein junges Kind der Marwood Tochter . . . . [Karoline Ackermann.]
Waitwel, ein alter Diener des Sampson . . [Herr Starke.]
Norton, Bedienter des Mellefont . . . . [Herr Antusch.]
Betty, Mädgen der Sara . . . . [Demoiselle Fuchs.]
Hanna, Mädgen der Marwood . . . . . [Mad. Antusch.]
Der Gastwirth [Herr Silbernagel) und einige Nebenpersonen.

Nachricht.

Von diesem Trauerspiele kan man mit Wahrheit sagen, dass es das einzige in seiner Art ist, welches der deutschen Schaubühne zur Zierde gereichen muss. Der Verfasser hat es nach dem Geschmack der Engländer eingerichtet, aber weiter nichts, als die Namen von ihnen geborgt. Die Charaktere sind darinnen so prächtig geschildert, dass dieses Trauerspiel selbst auf der englischen Schaubühne für ein Musterstück könnte gehalten werden. Es weicht wenig von den Regeln der Zeit ab, und die Einheit des Orts ist, wo nicht ganz, doch wahrscheinlich, beobachtet. Die Personen stehen in der vollkommensten Verbindung mit einander, so sehr sie auch gegen

einander abstechen, und ihre Handlungen und Unglücksfälle werden bey den Zuschauern alle mögliche Leidenschaften rege machen. Es würde zu weitläuftig seyn, den ganzen Inhalt dieses schönen Trauerspiels hieher zu setzen. Wer es gelesen hat, und wem die Verdienste des Herrn Verfassers für die Schaubühne bekannt seyn, derselbe wird die Vorstellung mit eben so vielem Vergnügen ansehen, als ein Vergnügen für uns ist, die Bühne mit einem so fürtreflichen Muster deutscher Dichtkunst bereichert zu sehen. Wir werden uns bemühen, die Personen so vorzustellen, dass wir Beyfall damit zu verdienen glauben.

NB. Da diese heutige Piece sehr lang, so wird mit einem gantz neuen Pantomimischen Ballet der Beschluss gemacht werden.

Der Schauplatz ist auf dem Rossmarckt und wird mit dem Schlage 6 Uhr geöffnet, die Person zahlet auf den Logen 1 Gulden, auf dem Parterre 30 Kreutzer, auf dem zweiten Platz 16 Kreutzer und auf dem dritten 8 Kreutzer.

NB. Die Billets sind bey dem Directeur im goldenen Brunnen täglich bis um 2 Uhr Nachmittags zu haben.

Mit gnädiger Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats wird heute Mittwochs den 27. April 1757
Die Ackermannische Gesellschafft deutscher Schauspieler aufführen:
Ein aus dem Französischen des Herrn von Voltaire übersetztes Lust-Spiel in fünf Handlungen.
L'ENFANT PRODIGUE, Der verlohrne Sohn.

Personen:

Euphemon, der Vater.
Euphemon, der Sohn.
Steifenthor, ein Präsident.
Euphemons jüngster Sohn.
Rondon, ein alter Bürger.
Lieschen, Rondons Tochter.
Die Baronesse von Croupillac.
Marthe, Lieschens Mädchen.
Jasmin, Diener bei Euphemon dem Sohn.
Ein Diener.

Den Beschluss macht ein Pantomimisches Ballet:
Der Wettstreit zwischen Pierot und Arlequin.

Mit gnädiger Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats wird heute Montags den 9. May 1757
Die Ackermannische Gesellschafft deutscher Schauspieler aufführen:
Ein sehr rührendes Lustspiel von fünf Handlungen, aus dem Frantzösischen des Herrn de la Chaussée, von der geschickten Feder des berühmten Raths-Herrn Brocks in Hamburg übersetzt:
MELANIDE.

Personen:

Dorisée, eine Wittwe.
Rosalie, Doriséens Tochter.
Theodon, Doriséens Schwager.
Der Marquis d'Orvigny, Rosaliens Liebhaber.
Melanide, Doriséens Freundin.
D'Arviane, Rosaliens Liebhaber, ein junger Officier.
Ein Laquey.

Hierauf folgt ein Pantomimisches, sehr lustiges Ballet:

Der Kohlenbrenner.

Zum Beschluss folget das beliebte Nachspiel in Versen, genannt:
Hertzog Michel, Oder: Das ausgerechnete Glück eines Bauern.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hochedlen Magistrats wird heute den 14. September 1757
Die Ackermannische Gesellschafft deutscher Schauspieler aufführen:

L'ECOLE DES FEMMES.

Comédie en vers & en cinq actes par Mons. Molière.

DIE SCHULE DER FRAUEN,

Ein Lust-Spiel, in Versen und fünf Aufzügen des Herrn v. Molière.

Personen:

Arnolph, sonst Herr de la Souche.
Agnese, ein junges, unschuldiges Mädgen, welches Arnolph auferzogen hat.
Horace, Agnes' Liebhaber.
Alain, ein Bauer, des Arnolph Knecht.
Georgette, eine Bäuerin, des Arnolph Magd.
Chrisalde, Arnolph's Freund.
Enrique, Chrisaldens Schwager.
Oronte, Vater des Horace und Freund des Arnolphs.
Ein Notarius.

Hierauf folget, nebst einem Pantomischen Ballet, ein aus dem Französischen des Herrn Molière übersetztes Nach-Spiel, nemlich:

Die erzwungene Heyrath.

Personen:

Skanarel, der erzwungene Ehmann.
Hieronymus, dessen guter Freund.
Dorimene, Skanarels versprochene Braut.
Alcantor, Vater der Dorimene.
Alcidas, Bruder der Dorimene.
Licast, Dorimenens Liebhaber.
Pancratius, ein Aristotelischer Philosoph.
Marfurius, ein Pyrrhonischer Philosoph.
Zwei Zigeunerinnen.
Ein Lackey der Dorimene.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hochedlen Magistrats wird heute
Montags den 19. September 1757
die Ackermannische Gesellschaft deutscher Schauspieler aufführen:
LE TAMBOUR NOCTURNE
Comédie en cinq actes & en prose par Mons. Destouches.
Das Gespenst mit der Trommel Oder: Der wahrsagende Ehemann.
Ein Lust-Spiel in Prosa und fünf Aufzügen,
Aus dem Französischen des Herrn Destouches von der Frau
Gottschedin in Leipzig übersetzt.
Personen:

Der Baron.
Die Baronesse, seine Gemahlin.
Herr von Windhausen, ein Liebhaber der Baronesse.
Herr Liebhold, ein anderer Liebhaber derselben.
Jungfer Salome, Hoffmeisterin im Schlosse.
Herr Schulwitz, Oberaufseher des Schlosses.
Gotthard, der Kellermeister.
Peter, der Kutscher.
Michel, der Gärtner.

Den Beschluss machet hierauf eine mit den treflichsten Auszierungen
versehene Pantomime, Namens:
Le Viellard rayeuni Oder: Der verjüngte Greiss.

Die Schaubühne stellet: Erstlich eine angenehme Gegend mit Bäumen vor: Zweytens erblickt man in der Mitte einen hohen Berg mit verschiedenen Wasser-Fällen; welche sich Drittens in den, an dem Fusse des Berges sich befindlichen Brunnen hinein stürzen.

Inhalt der Pantomime:

Ein abgelebter Greiss verliebet sich in eine junge Schäferin, die ihm aber mit Verachtung begegnet. Er beklaget sein Unglück und bittet die Venus, sich seiner anzunehmen. Cupido, auf Befehl der Venus, verspricht ihm zu helfen. Machet demnach die Schäferin im Schlafe, durch seinen Pfeil, empfindlich und verliebet. Benebst lässt er den Greiss aus der Venus geweihetem Brunnen trinken; welcher sich hierauf mitten auf der Schaubühne, vor jedermans Augen schnell und in einem Augenblick in einen frischen und angenehmen Jüngling verwandelt etc.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hoch-Edlen Magistrats wird heute
Dienstags den 20. September 1757
die Ackermannische Gesellschaft deutscher Schauspieler aufführen
Ein sehr rührendes Schauspiel in Prosa und 5 Aufzügen,
Aus dem Französischen der Fr. von Grafigny von der Frau Professorin
Gottschedin in Leipzig übersetzt, Genannt:
CENIE, Oder: Die Grossmuth im Unglücke.

Personen:

Hr. Dorimond, ein alter, ehrwürdiger Edelmann.
Mericourt, } zween Neffen des Hrn. Dorimonds.
Clerval, }
Cenie, ein junges Fräulein.
Orphise, ihre Hoffmeisterin.
Lisette, der Cenie Kammer-Mädgen.
Dorsainville, Clervals Freund.

Dieses schöne Stück hat an allen Orten Deutschlands den grössten Beyfall erhalten, wir verhoffen, dass es auch hier die Approbation bey hohen und geneigten Kennern erhalten werde, zu mehrerm Vergnügen wird zum Nachspiel folgen:

Ein aus dem Französischen des Herrn Poisson übersetztes Lustspiel in Versen:
Le Mariage fait par lettres de Change,
Oder: Die Heirath durch Wechsel-Briefe.

Personen:

Hortensia.
Olympia.
Eine Unbekannte.
Cleon, ein reicher Negociant.
Philinte.
Frontin, Cleons Bedienter.

Ein musikalisches Divertissement von allen Charakteren, wie auch ein Ballet von Matrosen und Insulanern werden den völligen Beschluss machen.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hochedlen Magistrats wird heute Mittwochs den 5. October 1757
Die Ackermannische Gesellschafft deutscher Schauspieler aufführen:
Ein Lust-Spiel des Herrn Magister Lessings in Prosa und fünf Aufzügen, genannt:

DER FREYGEIST.

Personen dieses Lustspiels:

Adrast, der Freygeist.
Theophan, ein junger Geistlicher.
Lisidor.
Juliane, } Töchter des Lisidors.
Henriette, }
Frau Philane.
Araspe, des Theophans Vetter.
Johann, des Adrasts Bedienter.
Martin, des Theophans Bedienter.
Lisette, Mädchen der Juliane und Henriette.
Ein Wechsler.

Dieses schöne Lust-Spiel ist wie Sara Sampson von der geschickten Feder des Hrn. Magister Lessings entworfen, und da selbiges vorige Messe vielen Beyfall erhalten, so wird selbiges auf Begehren heute vorgestellet.

Zum mehrerem Vergnügen wird eine Pantomime mit Ausziehrungen, Solos und Contre-Täntzen den Beschluss machen, betitult:

Die Verehrung der Sonnen, Oder: Das Fest der Erndte.

Die Schaubühne stellet ein Kornfeld vor, welches von den Schnittern geschnitten wird; im Prospect erblickt man auf einem Hügel einen Altar, auf welchem die Erndt-Leute ihre Opferung verrichten etc.

Mit gnädiger Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats wird heute [ohne Datum]
Die Ackermannische Gesellschafft deutscher Schauspieler aufführen:
Ein ganz neues Lustspiel mit Ballet und Divertissements in dreyen Aufzügen, welches aus dem Französischen des Herrn de l'Isle übersetzt ist. Genannt:

ORONOCKO, Oder: Der moralisirende Wilde.

Personen:

Lilio, ein aus Amerika zurückkommender Reisender, Liebhaber der Flaminia.
Oronocko, ein Mexikaner.
Mario, ein anderer Liebhaber der Flaminia.
Pandolfo, Vater der Flaminia.
Flaminia.
Violette, ihr Mädgen.
Scapin, Bedienter des Lelio.
Ein Tabuletkrämer.
Ein Vorbeygehender.
Häscher.
Verschiedene Masquen.

Ballets:

Zwischen dem ersten Actus Entrée von Amerikanern und einem Europäer.
Zwischen dem zweyten Actus Entrée von Matrosen.
Schluss Ballet von verschiedenen Masquen.
Den Beschluss macht ein gantz neues Nachspiel in Prosa

DIE BESCHWERLICHE MUTTER.

Personen:

Frau Argante.
Louise, ihre Tochter.
Henriette.
Leander.
Martin, dessen Bedienter.
Herr Bertrand.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats wird heute [ohne Datum]
Die Ackermännische Gesellschafft deutscher Schauspieler aufführen: Ein von dem Herrn Prof. Gellert in Leipzig verfertigtes Lust-Spiel in drey Handlungen:
DIE BETSCHWESTER.
Personen:
Frau Richardin, eine alte reiche Wittwe.
Christianchen, ihre Tochter.
Lorchen, ihre weitläufige Befreundin.
Simon, Christianchens Bräutigam.
Ferdinand, Simons Brautwerber.
Den Beschluss macht ein hier noch nie gesehenes, ganz neues, aus dem Französischen des Herrn Dancourt übersetztes Lustspiel von einem Aufzuge:
COLIN MAILLARD, Die blinde Kuh.
Personen:
Robinot, der Angeliqve Vormund.
Brillard, Robinots Muhme.
Angeliqve.
Claudine, Mathurins Braut.
Mathurin, Robinots Gärtner.
Eraste, der Angeliqve Liebhaber.
Lepine, Erastens Diener.
Der Amtmann, Robinots Vetter.
Bauern und Bäuerinnen, welche tanzen.
Nachricht.

Dieses ist eines der schönsten und lustigsten Nachspiele, so wir auf dem Theater haben; es hat sich in Leipzig grossen Beyfall erworben, und es ist ganz sicher, dass es an allen Orten gefallen muss, weil das Scherzhafte auf jeden Ort passt und das blinde Kuhspiel fast in ganz Deutschland bekannt und Mode ist. Zum Beschluss dieses Stückes werden einige mit dem Stücke verbundene Ballets getantzt, und zuletzt schliesst es sich mit einer musikalischen Belustigung. Wir versprechen uns also einen zahlreichen Zuspruch.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hochedlen Magistrats werden heute Donnerstag den 13. October 1757
Die Französische Pantomimische Kinder unter Anführung des Mons. Sebastiani, mit ausserlesener Musique, eine aus vielen Decorationen und Veränderungen bestehende Pantomime in dreyen Aufzügen aufführen, genannt:
ARLEQUIN FUGITIF, Oder: Der flüchtige Arlequin.
Nebst einem lustigen und grossen Ballet von 16 Persohnen, betitult:
Die lustige Bauern-Hochzeit.

NB. Der gänzliche Inhalt dieser Pantomime, nebst allen Vorstellungen und Verwandlungen ist bey der Entre für einen Batzen zu haben.

Zu mehrerem Vergnügen wird zum Nachspiel folgen
Ein aus dem Französischen des Herrn Cerou übersetztes Lustspiel,
Genannt:
L'AMANT AUTEUR & VALET.
Der Liebhaber als Diener und Schriftsteller.

Der Schauplatz ist auf dem Rossmarckte und wird mit dem Schlage halb 6 Uhr geöffnet, die Person zahlet auf die Gallerie 1 Gulden, Partere 30 Kreuzer, und auf den zweyten 15 Kreuzer, und den letzten 8 Kreuzer.

NB. Wer Belieben trägt vorhero Billets zu lösen, kan solche bey dem Directeur in des Hrn. Scheidels Behausung an der Allee erhalten.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen
Magistrats werden heute Montags den 24. October 1757
Die Frantzösische Kinder unter der Direction des Herrn Sebastiani,
Auf dem Ackermännischen Schauplatze vorstellen:
Eine neue und ungemein lustige Pantomime, genannt:
LE DIABLE BOITEUX, Der krumme Teufel,
Oder: Die höllische Pfau-Feder.

In dieser Pantomime, welche sich von selbst loben wird, sind die Haupt-Verwandelungen und Auszierungen folgende:

Harlekin wird in einen Mühlgraben geworfen, und gehet mit dem Mühlrade herum; das Wasser im Graben wird zu Feuer, und endlich verwandelt sich die Mühle in einen Elephanten, auf welchem Harlekin davon reitet.

Harlekin wird in einer Pastetenbeckerey ertappt, Gliederweiss zerschnitten und in den Backofen geschoben, aus welchem er lebendig wieder heraus kömmt.

Harlekin wird aus einer Canone in die Luft geschossen; er macht Colombinen unsichtbar, und nimmt sonsten sehr lustige Streiche mit dem Pierot vor, welche hier anzuführen, der Raum nicht verstattet; genug, man ist versichert, dass diese Pantomime Beyfall finden wird, zumal wenn ein zahlreiches Auditorium den Muth der Kinder vermehret, und deren Directorem in Stand setzet, auf neue Maschinen das Behörige zu verwenden.

Nach einer jeden Handlung führen die Kinder ein lustiges Ballet auf.

Den völligen Beschluss macht ein grosses Ballet, betitult:
DIE ERNDTE, Oder: Der Sommer.

Der Schauplatz ist auf dem Rossmarckt, und wird mit dem Schlage 6 Uhr geöffnet, die Person zahlet auf den Logen 1 Gulden,

auf dem Parterre 30 Kreutzer, auf dem zweyten Platz 16 Kreutzer, und auf dem dritten 8 Kreutzer.

NB. Die Billets sind bey dem Directeur im goldenen Brunnen täglich bis um 2 Uhr Nachmittags zu haben.

Der Inhalt und alle Vorstellungen dieser ungemein lustigen Pantomime ist in einem Büchlein zu lesen, das bey der Entrée vor vier Kreutzer zu haben ist.

Nachricht.

In dem Comödienhause auf dem Rossmarkt ist ein feiner Stein aus einem Ringe, ingleichen ein in Silber gefasstes Augen-Glas gefunden worden; wem nun eines oder das andre zugehörig und wer sich dazu legitimiren kann, der beliebe sich bey dem Director der französischen Kinder im goldenen Brunnen an der Hauptwache zu melden, der beydes mit Vergnügen aushändigen wird.

XIII.

Auszug aus dem Repertoire der französischen Komödianten während der Besetzung Frankfurts im siebenjährigen Kriege.

Par Permission de Monseigneur le Duc de Broglio et de Messieurs les Magistrats de la Ville libre de Francfort les comediens de sa Mayeste Très-Chretienne le Roi de France
Donneront aujourd'hui Vendredy 31. Août 1759,
LE DISTRAIT,
Comedie en vers et en 5 Actes de Mr. Regnard, suivie des Ensorceles
Opera Comique en un Acte.
On commencera à 5 heures présises on paiera aux premières Loges et Amphithéâtre un florin, au Parquet 40 Kreutzer.
C'est à la grande Salle du Concert aux Junghof.
Monsieur Bacher demeurant chez le Menuisier Artz dernier le Schlimmauer chez lequelle on peut avoir le Billet du matin jusqu'à trois heures l'après midi.

Mit Erlaubniss Sr. Excellenz des Herzogs von Broglio, und eines Hochlöblichen Magistrates der Kayserlichen Freyen Reichs- Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt werden heute, Freytags den 31. August 1759, die französiche Schauspieler des allerchristlichsten Königs von Frankreich auf ihrem Schau-Platze aufführen:
DEN ZERSTREUETEN MENSCHEN,
ein Lustspiel in Versen und 5 Aufzügen, vom Herrn Regnard.
Hierauf folget:
DIE BEZAUBERTEN,
eine komische Opera von einem Aufzuge.

Der Anfang ist präcise um 5 Uhr, die Person zahlt auf den ersten Logen und Amphitheater 1 Gulden, auf dem zweyten Platz 40 Kreutzer.

Der Schauplatz ist in dem grossen Concert-Saale zum Junghof. Wer Billets verlanget, beliebe solche bei Herrn Bacher abzuholen, der an der Schlimmauer bey dem Schreiner-Meister Arzt wohnet, und von Morgens bis um 3 Uhr Nachmittags anzutreffen ist.

Dieselben werden Mittwochs den 12 September 1759 aufführen:
CRISPIN DER ARTZT,
ein Lustspiel des Hauteroche in drey Aufzügen.
Hierauf folget:
DAS BÜRGERLICHE FRAUENZIMMER NACH DER MODE,
oder:
Die Dorff-Lustbarkeit,
ein Lustspiel von drey Aufzügen von Dancourt.
Den völligen Beschluss macht ein Ballet. Man wird in kurtzem die neue Welt vorstellen.

Dieselben werden Samstags den 17. November 1759 aufführen:
eine zweyte Vorstellung vom
WAHRSAGER AUF DEM DORFE,
Eine Schäfer-Opera vom Herrn Rousseau, mit allen Annehmlichkeiten ausgeschmückt; in selbiger wird ein neuer Acteur, der hier noch nie gespielet, auftreten und den Collin vorstellen.
Vorher wird die kleine Comödie des Herrn Merville gespielet:
DIE ERZWUNGENE EINWILLIGUNG.
Man wird in Kurtzem die Gräfin von Hoffarth aufführen.
Morgen wird ein grosser und masquirter Bal gehalten.

Dieselben werden Samstags den 26. Januarii 1760 aufführen:
DEN GEITZIGEN.
Ein Prosaisches Lustspiel in 5 Aufzügen vom Herrn Molière.
Hierauf folget:
Ein extra grosses pantomimisches Ballet.
Morgen Abends 11 Uhr ist ein grosser masquirter Bal.

Dieselben werden Donnerstags den 28. Februarii 1760 aufführen:
DIE DREI BAASEN,
ein Lust-Spiel in drey Aufzügen von Dancourt, mit drey Zwischen-Spielen, Gesängen und Täntzen.
Vor demselben wird aufgeführt das lustige Stück des Herrn Regnard:
Geh und warte auf mich unter dem Ilmenbaum.
Man wird ehestens die Heldin Semiramis vorstellen.

Dieselben werden Dienstags den 4. Mertz 1760 aufführen:
AMPHITRION,
ein Lustspiel in drey Aufzügen von Herrn von Molière.
Vor diesem Stücke ist eine Vorrede. Hierauf folget:

DAS FEST DER LIEBE,
ein kleines Stück von Madame Favart, mit feinen Auszierungen.
Man wird ehestens die Heldin Semiramis aufführen.

Dieselben werden den 5. März 1760 aufführen:
DIE FALSCHE VERTRAULICHKEIT,
Ein Lustspiel in drey Aufzügen, vom neuen Ital. Theater.
Hierauf folget:
DIE WUNDERLICHE FAMILIE,
Ein kleines Stück in einem Aufzuge vom Herrn le Grand.
Den völligen Beschluss macht ein Ballet.
Man wird ehestens die Heldin Semiramis aufführen.

Dieselben werden Mittwochs den 12. Mertz 1760 auf ihrem Schauplatze aufführen: die erste Vorstellung von
DER HELDIN SEMIRAMIS,
ein Trauer-Spiel vom Herrn von Voltaire, mit allerhand extra schönen neuen Zierrathen ausgeschmücket.

Dieselben werden Montags den 14. April 1760 aufführen:
DIE VEREINIGTE LIEBHABER,
ein Lustspiel in 3 Aufzügen vom neuen Italienischen Theater.
Hierauf folget:
Harlekin Hulla, oder Der Kebsmann,
ein kleines Stück vom nemlichen Theater, mit feinen Auszierungen.
Man wird ehestens Bayazet, ein Trauerspiel von Racine aufführen.

Dieselben werden Mittwochs den 16. April 1760 aufführen:
DIE MORGEN-STUNDE,
ein grosses neues Pantomimisches Ballet. Diesem Stücke gehet vor:
Die Überraschung der französischen Liebe,
ein Lustspiel in drey Aufzügen vom Herrn von Mariveaux.
In Erwartung des Bajazet, die Fastnachts-Possen der undankbaren Söhne.

Dieselben werden Samstags den 19. April 1760 aufführen:
DIE DOPPELTE UNBESTÄNDIGKEIT,
ein Lustspiel in drey Aufzügen vom neuen Italienischen Theater.
Hierauf folget:
Die gebieterische Magd.
Dieses Stück wird von einer neuen Actrice, welche hier durchreisset, aufgeführet.
Den völligen Beschluss macht die Morgen-Stunde. Dieses Pantomimische Ballet ist nochmahlen begehrt worden. In Erwartung des Bajazet, die Fastnachts-Possen der undankbaren Söhne.

Dieselben werden Dienstags den 20. May 1760 aufführen:
DIE TAUSCHER, oder WECHSELER,
eine lustige Opera. Diesem Stücke gehet vor:
Die kleine Schule der Mütter,
ein klein Lustspiel vom Italienischen Theater, vom Herrn von Mariveaux,
und Die wunderliche Familie,
ein Lustspiel in Versen vom Herrn le Grand.
In Erwartung ehestens die Portraits nach der Mode.

Dieselben werden Mittwochs den 21. May 1760 aufführen:
DEN VERLORENEN SOHN,
ein Lust-Spiel in fünff Aufzügen vom Herrn von Voltaire.
Hierauf folget: Die ausschweifende Familie,
ein Lust-Spiel in einem Aufzuge vom Herrn le Grand.
In Erwartung ehestens die Portraits nach der Mode.

Dieselben werden Dienstags den 8. Juli 1760 aufführen:
DEN VERSCHWENDER,
ein Lustspiel in fünf Aufzügen vom Herrn Nericault Destouches.
Hierauf folget: die erste Vorstellung von
Der Liebe des Teuffels,
ein Lustspiel in einem Aufzuge vom Herrn le Grand, mit feinen
Auszierungen, Gesängen und Täntzen.

Dieselben werden Donnerstags den 10. Juli 1760 aufführen:
ESOPUS IN DER STADT,
ein Lustspiel in fünf Aufzügen und Versen vom Herrn Bourseault.
Hierauf folget ein Pantomimisches Ballet.
Man wird ehestens die Weltweisen aufführen, ein neues Lustspiel in
Versen und drey Aufzügen vom Herrn Pallettot. [Palissot.]

Dieselben werden Donnerstags den 9. October 1760 aufführen:
DIE GRÄFIN VON HOCHMUTH,
ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen vom Herrn Thomas Corneille.
Hierauf folget: Die Liebe von Bucephale, ein Trauer-Spiel in
einem Aufzuge und Versen. Ehestens wird man die Menschen, ein
Lustspiel-Ballet und den geneigten Nebenbuhler aufführen.

Dieselben werden Samstags den 28. Februarii 1761 aufführen:
DIE WERBER,
eine comische Opera in einem Aufzuge. Diesem Stücke gehet vor:
Die Menechmer, oder: Die Zwillings-Brüder,
ein Lustspiel in fünf Aufzügen vom Herrn Regnard.

Dieselben werden Mittwochs den 19. May 1762 aufführen:
DEN LISTIGEN ADVOCATEN,
ein Prosaisches Lustpiel in drey Aufzügen, vom Herrn Palaprat. Diesem
gehet vor: Harlequin der Wilde, eine Lustspiel in drei Aufzügen,
vom neuen Italiänischen Theater. Man wird ehestens den Marschall,
eine beliebte Opera, aufführen.

Dieselben werden heute Montags den 24. May 1762 aufführen:
NINETTE AN DEM HOFE,
eine beliebte Opera in zwey Aufzügen. Diesem gehet vor: Die lächerliche und gezwungene Frauenzimmer, ein Lustspiel in einem Aufzuge, vom Herrn Molière.

Dieselben werden Dienstags den 12. October 1762 aufführen:
DAS GELEHRTE FRAUENZIMMER,
ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen, vom Herrn Molière.
Hierauf folget: Das übelzugerichtete Nachtessen, ein kleines Lustspiel in Versen, von Hautroche.

Die Ackermannische Gesellschaft deutscher Schauspieler wird heute Dienstags den 29. Junii 1762 aufführen:
IPHIGENIA,
ein Trauer-Spiel in Versen, aus dem Französischen des Racine übersetzt.
Hierauf folget ein Pantomimisches Ballet: Die verliebten Böttiger. Zwischen den Aufzügen der Tragedie werden unsere Täntzer mit einem Pas de trois von venetianischen Gondeliers, und ein Pas de deux aufwarten.

XIV.

Nicht ganz vollständiges Repertoire der französischen Komödianten unter Direktion von Claude Barizon 1764.

Par Permission de Messieurs les Magistrats de la Ville Libre et Impériale de Francfort,
Les Comédiens François donneront aujourd'hui Samedy 3. Mars 1764:
LA MÈRE CONFIDENTE,
Comédie en prose, et en trois Actes de Mr. Marivaux.
Cette Pièce sera suivie:
DES PRÉCIEUSES RIDICULES,
Comédie en prose, et en un Acte, de Mr. Molière.
En attendant les Ballets du célèbre Monsr. Pitrôt.
On commencera à 6 heures précises.
On prendra 6 Livres aux premières Loges, Parquet Noble trois Livres, secondes Loges un florin.
C'est à la grande Salle du Concert au Junghof.
Ceux qui souhaiteront des Billets pourront envoyer au petit Ange d'or au Gelnhäusser-Gass, Lettre H. Nro. 117.
On les délivrera depuis huit heures du matin jusqu'à midi, et depuis trois heures jusqu'à cinq du soir.

Mit Bewilligung Eines Hoch-Edlen Magistrats der Kayserlichen freyen Reichs-Stadt Franckfurt werden heute Samstags den 3. Märtz 1764 Die Französische Schauspieler auf ihrem Schau-Platze aufführen:

DIE VERTRAUTE MUTTER,
Ein Prosaisches Lustspiel in drey Aufzügen, von Herrn Marivaux.
Nach diesem Stücke folgen:
Die lächerliche und gezwungene Frauenzimmer,
Ein Prosaisches Lustspiel in einem Aufzuge, vom Hrn. Molière.
Man wird ehestens ein extra schönes Ballet vom Herrn Pitrot aufführen.
Der Anfang ist präcise um 6 Uhr. Die Person zahlet auf der ersten Loge 6 Livres, Parquet Noble einen kleinen Thaler, auf der zweyten Loge einen Gulden.
Der Schauplatz ist in dem grossen Concert-Saale zum Junghof.
Die Billets können nach Belieben im kleinen goldenen Engel in der Gelnhäusser-Gass Litt. H. Nro. 117 von 8 bis Mittags, und von Nachmittags bis Abends abgelangt werden.

Dieselben werden Donnerstags den 8. Märtz 1764 aufführen:
DIE SPIELE DER LIEBE UND DES ZUFALLS,
Ein Prosaisches Lustspiel in drey Aufzügen, vom Italienischen Theater, vom Herrn Marivaux.
Hierauf folget: Sinnreiches Bedenken des Feldzugs,
Ein Stück von einem Aufzuge, vom Herrn Poisson.
Man wird ehestens ein extra schönes Ballet vom Herrn Pitrot aufführen.

Freytags den 9. Märtz 1764 werden dieselben aufführen:
DEN ZERSTREUTEN,
Ein Lustspiel in fünf Aufzügen und Versen, vom Herrn Regnard.
Hierauf folgen: Die drey Brüder und Nebenbuhler,
Ein Lustspiel in Versen und einem Aufzuge, vom Herrn la Font.
Man wird ehestens ein extra schönes Ballet vom Herrn Pitrot aufführen.

Dieselben werden Donnerstags den 15. Mertz 1764
einen GROSSEN BALL abhalten.
Der Anfang ist Abends um 10 Uhr.
Die Person zahlt 6 Livres, oder einen grossen französischen Thaler.
Beym Eingang wird sich jemand befinden, welcher das Seydengewehr und die Stöcke in Verwahrung nehmen wird.
Der Platz ist der Concert-Saal im Junghof.

Dieselben werden Freytags den 16. Mertz 1764 aufführen:
DIE THORHEITEN DER LIEBE,
Ein Lustspiel in drey Aufzügen, vom Herrn Regnard.
Es wird in selbigem Herr Doismont, welcher niemalen die Schaubühne betreten, die Person des Crispins präsentiren.

Hierauf folget: Der Buhler, Autor und Diener,
Ein Lustspiel in einem Aufzug.
Herr Töski, erster Musicus auf der Violon Ihro Churfürstl. Durchl. von der Pfalz, wird sich zwischen beyden Stücken mit einem Concert seiner eignen Componirung hören lassen.
Nächster Tagen wird ein extra schönes Ballet vom Herrn Pitrot aufgeführet werden.
Der Saal wird durchaus eingeheitzet.

Dieselben werden Samstags den 17. Mertz 1764 aufführen:
DER VERLIEBTE DEMOCRIT,
Ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen vom Herrn Regnard.
Hierauf folget: Der Versuch,
Ein Lustspiel in Prosa, in einem Aufzug.
Herr Marmetti, Bassist, in Diensten Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Hessen-Darmstadt, wird sich zwischen beyden Stücken mit einem Concert seiner eignen Componirung hören lassen.
Nächster Tagen wird ein extra schönes Ballet vom Herrn Pitrot aufgeführet werden.
Der Saal ist durchaus eingeheitzet.

Dieselben werden Sonntags den 18. Mertz 1764 aufführen die erste Vorstellung:
DES GROSMÜTHIGEN SULTANS,
Oder: Die in den Serail eingeführten Galanen,
Ballet einer Helden-Pantomime, des berühmten Herrn Pitrot, mit verschiedenen Veränderungen der Auszierungen, unter andern einer sehr kostbaren, welche einen mit Säulen besetzten Gang eines Palastes präsentiret, und von der Erfindung des berühmten Künstlers Quaglio, Baumeisters Ihro Churfürstl. Durchl. von der Pfaltz, ist. Die Kleidungen des Costüme zum Ballet sind unter der Aufsicht des Herrn Renoudin, Königl. Französischen Hof-Schneiders, verfertigt worden. Die ausserordentlichen Unkosten dieses Ballets haben den Directeur genöthigt, den Preis zu erhöhen.
Vor dem Ballet wird aufgeführt: DER ZÄNKER,
Ein Lustspiel in drey Aufzügen, von Herrn Bruys.
Herr Schetky, erster Musicus auf der Violincelle I. H. Durchl. des Herrn Landgrafens zu Hessen-Darmstadt, wird ein Concert seiner eigenen Componirung aufführen.
Heute wird ein groser Ball gehalten, der Abends um zehen Uhr seinen Anfang nimmt.

Am Dienstag den 20. und am Mittwoch den 21. Mertz 1764
Wiederholung der Helden-Pantomime:
DER GROSSMÜTHIGE SULTAN etc.

Vor dem Ballet wird auffgeführet:
Der Testaments-Erbe,
ein Lustspiel in Versen, in fünf Aufzügen, von Herrn Regnard.
In Erwartung der Hannichen und Lubins, Zwischenspiel.
Herr Götzel, erster Musikus auf der Flute Sr. Königl. Maj. in Pohlen, wird ein fürtrefflich Concert aufführen.

Dieselben werden Donnerstags den 22. Mertz 1764 einen grossen Ball in dem Concert-Saal im Junghof abhalten.
Der Anfang ist Abends um zehn Uhr. Die Person zahlt 6 Livres, oder einen grossen französischen Thaler. Niemand wird mit Stock oder Seitengewehr eingelassen.
Morgen folgt Hannichen und Lubin. Zwischenspiel.

Dieselben werden heute, Freytags den 23. Mertz 1764, aufführen die erste Vorstellung von:
HANNICHEN UND LUBIN,
ein musikalisches Zwischenspiel, welchem vorangehet: Der Franzos zu London, ein Prosaisches Lustspiel in einem Aufzuge, vom Herrn Boissi. In diesem Stücke wird der Herr Doismond die Role des Milords Houzei vorstellen. Den völligen Beschluss macht die vierte Vorstellung: Des grossmüthigen Sultans, oder Die in das Serail eingeführten Galanen etc. Man wird ehestens Zaire aufführen.

Dieselben werden Samstags den 24. Mertz 1764 aufführen:
DIE HERRSCHSÜCHTIGE MAGD,
eine kurtzweilige Opera, Parodie des Italiänischen Zwischenspiels La Serva Padrona, demselben gehet vorher: Die Weiber-Schule, ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen von Herrn Molière. Den völligen Beschluss macht die letzte Vorstellung:
Des grosmüthigen Sultans oder:
Die in das Serail eingeführte Galanen etc.,
Ballet einer Helden-Pantomime des berühmten Herrn Pitrot. Herr Töski, erster Musikus auf der Violin Ihro Churfürstl. Durchlaucht von der Pfalz, wird ein Concert seiner eigenen Componirung, auf der Viole d'Amour aufführen.
Man wird ehestens Zaire aufführen.

Dieselben werden Sonntag den 25. Mertz 1764 aufführen:
ZAIRE,
ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Herrn von Voltaire. Es ist dasselbige Stück von verschiedenen Standes-Personen nochmalen verlanget worden. Nächstens wird man eine kurtzweilige Opera aufführen, betitelt:

DER HUF-SCHMIEDT.
Herr Marmetti, erster Bassist an dem Fürstl. Darmstädtischen Hofe, wird nach dem Haupt-Actu ein Concert seiner eigenen Componirung spielen.
Heute wird ein grosser Ball abgehalten, der Abends um eilf Uhr seinen Anfang nimmt.

Montags den 26. Mertz 1764 werden dieselben die zweyte Vorstellung aufführen:
DER HANNICHEN UND LUBINS,
ein musikalisches Zwischenspiel. Vor demselben wird aufgeführt: MELANIDE, ein Lustspiel in Versen, in fünf Aufzügen, von Herrn Nivelle de la Chaussée. Zwischen beyden Stücken wird man mit einem schönen Concert aufwarten.
Nächstens wird ein Ballet folgen, betitult: Hamadriade.

Dieselben werden Dienstags den 27. Mertz 1764 aufführen:
DER GALANTE LÄUFFER,
Von Herrn le Grand. Nach selbigem folget: Bastien und Bastienne, ein musikalisches Zwischenspiel: und Der grosmüthige Sultan oder Die in das Serrail eingeführten Galanen etc.
Ballet einer Helden-Pantomime des berühmten Herrn Pitrot. Zwischen obbemeldeten Stücken wird Madame Auvray auf dem Clavier ein Concert spielen.
Heute wird ein grosser Ball gehalten, der Abends eilf Uhr seinen Anfang nimmt.

Heute, Donnerstags den 29. Mertz 1764 werden dieselben zur Aufführung bringen:
CENIE,
ein Lustspiel in Prosa und fünf Aufzügen, von Mad. Grafigny.
Hierauf folget: Der Zank der Waldgötter und der Schäfer um die Hamadriaden.
Ballet einer Helden-Pantomime des berühmten Herrn Pitrot.
Es ist dasselbige mit den Kleidungen des Costüme, welche unter der Aufsicht des Herrn Renaudin, Königl. Franz. Hofschneiders, verfertigt worden, annebst gantz neue Auszierungen von der Erfindung und Verfertigung des berühmten Künstlers Quaglio, Baumeisters Ihro Churfürstl. Durchl. von der Pfaltz, ausgeschmücket. Zwischen denen Stücken wird man mit einem fürtrefflichen Concert aufwarten.

Dieselben werden Freytags den 30. Mertz 1764 aufführen:
DER GLÜCKS-MANN,
ein Lustspiel in Prosa und fünf Aufzügen, von Baron.
Hierauf folget die zweyte Vorstellung:
Der Zanck der Waldgötter und der Schäfer um die Hamadriaden.
Zum Schluss ein Ball, der um eilf Uhr seinen Anfang nimmt.

Samstags den 31. Mertz 1764 Wiederholung:
DES GROSSMÜTHIGEN SULTANS
Oder: Die in den Serail eingeführten Galanen,
vor demselben wird aufgeführet: Der Spieler, ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen, von Herrn Regnard.
Zwischen denen Stücken wird man mit einem fürtrefflichen Concert aufwarten.

Dieselben werden Sonntag den 1. April 1764 aufführen:
DER PHILOSOPH VOM LAND,
ein musikalisches Zwischenspiel. Auf dasselbe folget:
Der Zanck der Waldgötter und der Schäfer um die Hamadriaden.

[Die Vorstellungen vom 1.—8. April wurden in dem grossen Komödienhaus in den kleinen Allee, der sogenannten Welschen Opernhütte von den französischen und italienischen Schauspielern gemeinsam abgehalten.]

Dieselben werden Montags den 2. April 1764 abermals aufführen:
HANNICHEN UND LUBIN,
Zwischenspiel von einem Aufzug, von Herrn Favart. Auf selbiges folgt: Die drey Buckelichten, Zwischenspiel von zwey Aufzügen. Den völligen Beschluss macht das Ballet: Der Zanck der Waldgötter und der Schäfer um die Hamadriaden.
Zwischen denen Stücken wird man mit einem fürtrefflichen Concert aufwarten.

Heute, Dienstags am 3. April 1764, werden dieselben aufführen:
DER GALANTE MERCUR,
ein Lustspiel in Versen und vier Aufzügen, von Herrn Boursault.
Hierauf folget: Die drey Buckelichten, Zwischenspiel von zwey Aufzügen, annebst zwei Balletten.
Zwischen denen Stücken wird man mit einem fürtrefflichen Concert aufwarten.
Heute wird ein grosser Ball gehalten in dem Concert-Saal im Junghof, welcher Abends um 11 Uhr anfängt.

Dieselben werden heute, Mittwochs den 4. April 1764, aufführen:
DER PHILOSOPH VOM LAND,
eine kurtzweilige Opera, vorgestellt von den Italienischen Sängern.
Hierauf folget Der Zanck der Waldgötter und der Schäfer um die Hamadriaden.

Donnerstags den 5. April 1764 werden dieselben aufführen:
HARLEQUIN HERR UND DIENER,
ein Prosaisches Lustspiel von drey Aufzügen. In selbigem wird

Herr Desforges, Comödiant Ihro Hochfürstl. Durchl. des Herrn Landgrafen zu Hessen-Cassel, den Harlequin vorstellen, darauf folget:

Die Böhmin,

eine kurtzweilige Opera von zweyen Aufzügen. Mlle. Vincent, berühmte Actrice des französischen Schauspiels, wird in selbiger die Böhmin präsentiren; und Herr Doisemond wird sich als Calcant zeigen.

Den völligen Beschluss macht die letzte Vorstellung:

Der Zanck der Waldgötter und der Schäfer um die Hamadriaden.

Dieselben werden Freytags den 6. April 1764 aufführen:

DER BETRÜGER,

ein Lustpiel in Versen und drey Aufzügen. Hierauf folget:

Die herrschsüchtige Magd,

eine kurtzweilige Opera von zweyen Aufzügen. Mlle. Vincent, berühmte Atrice des französischen Schauspiels, wird in selbiger die Zerbine präsentiren. Den völligen Beschluss macht: Der grossmüthige Sultan, oder Die in den Serrail eingeführten Galanen, Ballet einer Helden-Pantomime des berühmten Herrn Pitrot. In Erwartung Thelemacks auf der Insul Calipso. Zwischen denen Stücken wird man mit einem fürtrefflichen Concert aufwarten.

Dieselben werden Samstags den 7. April 1764 aufführen:

DER JAHRMARKT ZU MALMANTILLE,

eine kurtzweilige Opera, von den Italiänischen Sängern vorgestellet. Den völligen Beschluss macht: Der Grosmüthige Sultan etc. In Erwartung Thelemacks auf der Insul Calipso.

Dieselben werden heute Sonntags den 8. April 1764 aufführen:

CRISPIN, NEBENBUHLER SEINES HERRN,

ein Prosaisches Lustspiel des französischen Theatres. Hierauf folgt:

Die herrschsüchtige Magd,

den völligen Beschluss macht: Der grosmüthige Sultan etc.

Heute wird ein grosser Ball gehalten, in dem Concert-Saal im Junghof, welcher Abends 11 Uhr anfängt.

Die Französischen Schauspieler, welche anjetzo von denen Italienern abgesondert sind, werden Montags den 9. April auf ihrem alten Schauplatz im Junghof aufführen:

HANNICHEN UND LUBIN,

ein Französches Zwischenspiel, welches von Hohen Adelichen Personen ist verlanget worden. Demselben gehet vorher:

Sinnreiches Bedenken des Feldzugs,

ein Lustspiel in Versen, von Herrn Poisson.

Den Beschluss macht das Ballet:

Der Zanck der Waldgötter und der Schäfer und die Hamadriaden.

Dieselben werden Dienstags den 10. April 1764 aufführen:
DAS ÜBEL VERWAHRTE MÄDGEN,
eine kurtzweilige Opera, von einem Aufzug, in welcher die Music von Herrn Dossi ist. Demselben gehet vorher: Die Ziegeunerin, eine kurtzweilige Opera, von zweyen Aufzügen, es ist dieselbe verlangt worden. In denen beyden Zwischenspielen wird Mlle. Vincent die Haupt-Rollen aufführen. Den völligen Beschluss macht wiederum
Der Grosmüthige Sultan ect.
Morgen folgt: Ninette am Hof, und das neue Ballet:
Telemaque auf der Insul Calipso.
Herrn Götzel Königl. Pohlnischer Hof-Musicus wird sich zwischen denen Stücken auf der Flöte hören lassen.

Mittwochs den 11. April 1764 wird von denselben aufgeführet:
TELEMAQUE AUF DER INSUL CALIPSO
Ballet einer Helden-Pantomime des berühmten Herrn Pitrot. Es ist dasselbe mit den Kleidungen des Costume, welche unter der Aufsicht des Herrn Renaudin, Königl. Franz. Hofschneiders, verfertigt worden, annebst gantz neuen Auszierungen von der Erfindung und fertigung des berühmten Künstlers Quaglio, Baumeisters Ihro Churf. Durchl. von der Pfalz, ausgeschmücket. Demselben gehet vorher:
Die Menechmen,
ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen, vom Herrn Regnard. Zwischen denen Stücken wird man mit einem fürtrefflichen Concert aufwarten.

Dieselben werden Donnerstags den 12. April 1764 aufführen:
DIE OHNVERMUTHETE VERHINDERUNG,
oder: Die Hindernis ohne Hindernis,
ein Prosaisches Lustspiel, in fünf Aufzügen, vom Herrn Destouches.
Hierauf folgt die zweyte Vorstellung von
Telemaque auf der Insul Calipso,
Ballet einer Helden-Pantomime des berühmten Herrn Pitrot.

Berechnung mein an den Directeur der Frantzösischen Comédie Sieur Barizon und dessen Voräthig Debit Massa habende Forderung betrefend und Verhält es sich mit solcher folgender Maassen
Heute dato den 1. December 1767.

1764		Soll
d. 3. Mertz.	Vor eine bey erstrer geflohnen Aberechnung heute dato gehaltne aber nicht bezahlte Comédie	46. 48
d. 8. Mertz.	Vor die heute dato gehaltne ohnbezahlte Comédie	46. 48
d. 9. Mertz.	Vor eben eine dergleichen	46. 48
d. 23. Mertz.	Laut eines unter heutigem dato ausgestellten Wechsels vor Saal u. Magazin Miethe nach Abzug obiger drey Comédien	750. 45

d. 24. Mertz.	Vor eine Theatralische Vorstellung	46. 48
d. 25. huj.	Vor eine dergleichen und Ball	147. 48
eod.	Vor 1 Monath Miethe von 5 douc. Stühle .	22. —
d. 26. huj.	Vor 1 Theatralische Vorstellung	46. 48
d. 27. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
d. 29. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	46. 48
d. 30. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
d. 31. huj.	Vor 1 dergleichen	46. 48
d. 1. April.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
eod.	1 Monath anticip: zu entrichtende Magz. Miethe	18. 20
d. 2. huj.	Vor 1 Theatralische Vorstellung	46. 48
d. 3. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
d. 4. huj.	Vor 1 dergleichen	46. 48
d. 5. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
d. 6. huj.	Vor 1 dergleichen	46. 48
d. 7. huj.	Vor 1 dergleichen	46. 48
d. 8. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
d. 9. huj.	Vor 1 dergleichen und Ball	147. 48
d. 10. huj.	Vor 1 dergleichen	46. 48
d. 11. huj.	Vor 1 dergleichen so kleinen Ball so ohne denen gedruckten Comédien Zetulen einzuverleiben gehalten worden L. M. Uebereinkunft	107. 18
d. 12. huj.	Vor 1 dergleichen und kleinen Ball . . .	107. 18
		f. 2749. 41
d. 1. Dec. 1767	An $3^1/_2$ Jahr Magazin und Bodenzinss derer decorationes u. übrigen Theatral. effecten . .	175. —
eod.	An 5 Monath. Kellerzinss vom 4 May biss 4. Oct. 1764. L. M. Uebereinkunft mit Ms. Barizon	40. —
eod.	Vor transport derer decorationes aus dem Saal in 1 der Magazins u. von da weiter auf 1 Boden	9. 38
eod.	Vor den Grossen Cronenleuchter so zerbrochen worden	167. —
eod.	L. R. des Glassers vor zerbrochnen Scheiben	9 20
	L. R. des Maurers die ausgebrochne Mauer an dem Theatro nebst denen Neben-Wänden aufzumauren	42. —
eod.	L. Rech. des Weissbinders die Decke zur Seyten des Theatri wieder zu latten zu rohren und zu Gippssen	52. —
eod.	L. Rech. des Zimmer-Mans die ausgeschnittne Balken an erwenter Decke nebst neben Wände wieder zu herstellen	38. —
		f. 3282. 39.

		soll	haben
d. 24. Mertz.	Durch den Empfenger baar bekommen . .	46.	48
d. 25. huj.	Durch eben denselben	46.	48
d. 1. April.	Durch Hr. Barizon 20 Louisdor & 8½ Ducat.	262.	30
d. 6. April.	Noch durch eben denselben empfangen . .	220.	—
d. 8. April.	Die Einahme eines Balls erhalten	268.	45
d. 11. April.	Durch den Empfenger baar	44.	—
d. 12. April.	Durch eben denselben	44.	—
		f. 932.	51
	Das hierobenstehende Credit beleuft sich . .	3282.	39
	Bleibt meine gerechthabene Fordrung nach Abzug hierstehende 932. 51	2349.	48

F. M. v. Bienenthal.

XV.

Ein Zettel von Johann Ludwig Ludwig.

Mit gnädiger Bewilligung Eines Hochedlen Magistrats
Der Kayserl. freyen Reichs-Stadt Franckfurt am Mayn werden heute
Mittwoch als den 16. May 1764 die allhier anwesende
Schau-Spieler Teutscher Comedien
ihren Schauplatz eröffnen, und darauf vorstellen:
Eine aus dem Französischen des berühmten Hrn. von Molière
entlehnte, mit besondern Auszierungen und durchgehender
Lustbarkeit erfüllte Moralische Pièce, betitelt:
LE FESTIN DE PIERRE,
Oder: Das Steinerne Todten-Gastmahl,
sonst genannt: Die im Grab annoch lebende Rache, oder aber
Die bis auf das höchste gestiegene, zuletzt aber übel angekommene
Kühn- und Frechheit des Don Jean, eines Spanischen Edelmanns,
Mit Hannsswurst, einen geplagten Bedienten, brutalen Stadt-
Commendanten, hungrigen Reissgefährten, lächerlichen Todtengräber
und furchtsamen Aufwärter bey denen Geistern.
NB. Es wird dabey ein sehenswürdiges Monument vorgestellet werden.
Hierauf folgt zu mehrerem Vergnügen eine der lustigsten
Nachcomödien, betitelt:
Frau Sibilla trinckt kein Wein.

Der Anfang ist präcise um halb 7 Uhr. Die Person zahlet auf der 1sten Loges einen Gulden. Auf den 1sten Parterre 40 kr. Auf dem 3ten Platz 24 kr. und auf den letzten Platz 12 kr.

Der Schauplatz ist auf der grosen Bockenheimer-Gass in der Allee, in dem neuerbauten Comedien-Haus.

Man kan nach Belieben die Billets in dem Comedien-Haus von Morgens 8 Uhr bis Nachmittags um 3 Uhr gefälligst ablangen lassen.

XVI.

Ein Zettel von Arnold Heinrich Porsch.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hochedlen und Hochweisen
Magistrats der Kayserl. Freyen Reichs-Stadt Franckfurt am Mayn
werden die allhier anwesende
Chur-Sächsische privilegirte Schau-Spieler
Heute Montags den 6. Octobris 1766
auf ihrem Schau-Platze aufführen: Ein grosses und schönes
Trauer-Spiel, welches die Stärcke der Poesie, der Leidenschafften und
der Action in der Vollkommenheit zeiget, betittult:
L'ORPHELIN DE LA CHINE,
Der Chinesische Wayse,
Oder: Der, für seinen Cron-Prinzen, sein eigenes Kind aufopfernde
grossmüthige Chineser,
Und die durch eine tugendhafte Chineserin überwundene Grausamkeit
eines tartarischen Helden.
Von Voltaire in Versen und 5 Aufzügen, übersetzt vom Principal.

Personen:

Zamti, ein Chinesischer Mandarin.
Idame, dessen Gemahlin.
Etan, Aselli, } Vertraute.
Gengiskan, Tartarischer Kayser.
Octar, Osmann, } seine Feldherrn.
Tartaren und Chineser.

Nachricht.

Dieses Stück hat das Glück gehabt, vor vielen Fürsten des Reichs, insonderheit vor Seiner Churfürstl. Gnaden von Maynz, zum höchsten Beyfall aufgeführt zu werden.

Den Beschluss macht eine neue Pantomime von Kindern.

Der Schauplatz ist im Junghof in dem gewöhnlichen Commödien-Saal.

In denen Logen bezahlt die Person 1 fl. Eine gantze Loge zu 4 Personen 4 fl. Auf dem Amphitheatre 12 Batzen. Im Parterre 10 Batzen, und auf der Galerie 20 kr.

Der Anfang ist praecise um 6 Uhr.

Wer vorher Billets verlangt, beliebe solche bey Hrn. Arnold Heinrich Porsch, Entrepreneur, im Junghof abholen zu lassen.

XVII.

Drei vollständige und ein unvollständiger Zettel von Joseph v. Kurz.

Mit gnädigster Bewilligung Eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats der Kayserl. Wahl- Freien Reichs- und Handel-Stadt Frankfurt wird heute unter der Direktion des Herrn Josephs von Kurz, als Entrepreneur,
Die neu-erbaute Schaubühne eröffnet, und auf derselben aufführen:
Eine zwar uralte, weltbekannte, auch zum oftern vorgestellte, und auf verschiedene Art schon gesehene
GROSSE MASCHINEN COMÖDIE,
Welche aber von uns heute auf solche Art soll aufgeführet werden, dass es solchergestalten wohl schwerlich von andern Gesellschaften wird seyn gesehen worden; genannt:
IN DOCTRINA INTERITUS
Oder Das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des Weltberühmten und jedermänniglich bekannten Erzzauberers Doctoris Joannis Fausti,
Professoris Theologiae Wittenbergensis.
Nach dem Sinnspruch:
Multi die stygia sine fronte palude jocantur,
Sed vereor fiat, ne jocus iste focus.
Das ist:
Wir pflegen von der Höll nur ein Geschäft zu machen,
Bis sich in Weinen kehrt ihr boshaft freches Lachen.
Mit Crispin, einem excludirten Studenten-Famulo, von Geistern übel vexirter Reisender, geplagten Cammeraden des Mephistopheles, unglücklichen Luftfahrer, lächerlichen Bezahler seiner Schuldner, natürlichen Hexenmeister, und närrischen Nachtwächter.

Hier folgen die besonderen Auszierungen, Maschinen, Verwandlungen und Vorstellungen:

1. Fausti gelehrte Dissertatio in seinem Musaeo, ob das Studium Theologicum oder Nictromanticum zu erwählen.
2. Fausti merkwürdige Conjuration bey Nachtzeit in einem dunkeln Wald, wobei verschiedene höllische Ungeheuer, Geister, Furien, und unter diesen Mephistopheles bei Donner und Blitz erscheinen.
3. Crispin hat in dem Zauberkreyss lächerliche Possen mit denen Geistern.
4. Fausti besonderer Contract mit der Hölle, welchen eine Raab aus der Luft abholet.

5. Crispin aus Vorwitz schlägt ein Buch in des Dr. Fausts Bibliotheque auf, aus welchem kleine Teufel herauskommen.
6. Fausts Reise mit Mephistopheles durch die Luft.
7. Crispin erhält von Mephistopheles einen feurigen Goldregen.
8. Faust präsentiret an dem Hofe des Herzogens von Parma verschiedene sehenswürdige Vorstellungen aus der biblischen und Profan-Historie, als nehmlich 1. wie Judith dem Holofernes im Bett in seinem Gezelt das Haupt abschlägt. 2. Wie Delila dem starken Simson seine Haarlocken beraubet, und die Philister über Simson siegen. 3. Die Marter des Titius, dem die Raben das Eingeweid aus dem Leib fressen. 4. Das Lager des Goliath, welcher von dem kleinen David mit einem Stein aus einer Schleuder überwunden wird. 5. Die Zerstörung Jerusalems, welche gewiss gut in die Augen fallen soll.
9. Wird Faustus sich mit den Hofräthen vom Fürsten von Parma belustigen und einem Hörner auf den Kopf zaubern.
10. Zeigt sich ein Freyhof oder Begräbnissort mit vielen Epythaphiis und Grabschriften. Faust will die Gebeine seines verstorbenen Vaters aus der Erde graben und zu seiner Zauberey missbrauchen, wird aber von dessen erscheinendem Geiste zur Buse vermahnet.
11. Faust bekehrt sich, wird aber von Mephistopheles durch verschiedene Blendwerke abermals verführet, wobey sich der traurige Begräbnissort in einen lustvollen Garten verwandelt.
12. Faust erkennet zu spät den höllischen Betrug, wobey sich der angenehme Lustgarten in die offne Hölle verwandelt und der verzweifelnde Faust von denen Furien, nach einer gebundenen Verzweiflungsrede, unter Donner und Blitz, zur Hölle abgehohlet wird.
13. Wird ein Ballet von Furien
14. Wird Faustus von Mephistopheles unter einem Feuerwerk in den Höllen-Rachen gezogen.
15. Machet ein grosses Feuerwerk das Ende.

Die Plätze sind wie gewöhnlich in ihrem Preis. Und der Anfang ist mit dem Schlag 6 Uhr.

NB. Auf das Theater wird niemand, weder bei der Probe, noch während dem Schauspiel mit, oder ohne Geld, gelassen.

Mit gnädigster Bewilligung eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats der Kayserl. Wahl- Freien Reichs- und Handel-Stadt Frankfurt am Mayn wird heute unter der Direktion des Herrn Josephs von Kurz als Entrepreneur die neu-erbaute Schaubühne eröffnet und auf derselben wiederholen das ganz neue hie zum erstenmahl vorgestellete Lust-Spiel in ungebundener Rede, und fünf Aufzügen.

Betitelt:

MINNA VON BARNHELM

oder das Soldatenglück von Gotthold Ephraim Lessing.

Major von Tellheim, verabschiedet, ...	Herr Waitzhoffer.
Minna von Barnhelm	Mdslle. Rischarin.
Graf von Bruchsaal, ihr Oheim	Herr Grünberg.
Franzika, ihr Mädchen	Mad. v. Kurz.
Just, Bedienter des Majors	Herr Köppe.
Paul Werner, gewesener Wachtmeister des Majors	Herr Bergopzoomer.
Ein Gastwirth	Herr Mayer.
Eine Dame in Trauer	Mad. Köppe.
Ein Feldjäger	Herr Pizl.

Darauf folget die mit vielem Beifall aufgeführte Pantomime mit Maschinen, Dekorationen und Verwandlungen betittelt:

Arlequin, der wegen seiner Untreue aus dem Haus gestossene Diener.

Den gänzlichen Beschluss machet ein darzu gehöriges Ballet genannt:

Die Hochzeit des Arlequin.

NB! NB! NB!

In den zwei letzten Vorstellungen des Fausts ist von uns irrig in den Zettuln diesem Namen das praedicat Professor Theologiae beygesetzet worden, indeme die Sache an sich selbst blos als eine theatralische Fabel aus dem Alterthum anzusehen, und wird solche aus gnädigstem Befehl hiermit widerruffen, und wir erklären uns ganz willig dahin, dass es in keiner Absicht jemahls unsere Meynung gewesen diese Würde anzutasten, noch dieses Gedicht für eine Wahrheit zu verkauffen, sondern dadurch blos zu zeigen, wie sehr der Geschmack der deutschen Bühne zu ihrer Ehre von den vorigen Zeiten abgewichen.

Preis deren Plätze.

Logen im ersten und andern Rang à 4 Personen 4 fl. Gallerien im ersten und andern Rang die Person 1 fl., im Parterre die Person 10 Batzen, im dritten Rang die Person 8 Batzen, im vierten Rang die Person 5 Batzen.

Der Eingang in das Theater von der Cassa aus in die erste und andere Gallerie, wie auch zu denen Logen ist rechter Hand. Zu der dritten und vierten Gallerie aber ist er linker Hand. Zu Ende des Schauspiels werden auf beyden Seiten Thüren eröffnet, damit man desto bequemer aus dem Schauplatz kommen kann.

Die Billieter, welche man auf den heutigen Tag ablangen lässet, werden den anderen nicht passiret.

NB. Auf das Theater wird niemand, weder bei der Probe, noch während dem Schauspiel mit, oder ohne Geld, gelassen.

Die Logenschlüssel sind zu bekommen auf der grossen Gallengasse Lit. E. Nr. 6 in des Herrn Hauptmann von Kahlden Behausung bei dem Entrepreneur.

Der Schauplatz ist auf dem Rossmarkt in dem neu erbauten Comödien-Hauss.

NB. Der Anfang ist heute mit dem Schlag 5 Uhr.

Mit gnädigster Bewilligung eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats der Kayserl. Freien Reichs- Wahl- und Handel-Stadt Frankfurt wird heute unter der Direktion des Herrn Josephs von Kurz als Entrepreneur die neu-erbaute Schaubühne zum erstenmal wiederum eröffnet und auf derselben aufgeführet:

MARIA THERESIA MAJESTÄT

zur allerunterthänigsten Freudensbezeugung aufgeführet ein auf diese ganz Europa entzückende höchst erfreuliche Begebenheit neu verfertigtes Vorspiel in Versen, genannt:

Das in dem Gefilde der Freude frohlockende Teutschland.

Personen desselben.

Die Majestät. Die Freude. Der Schutzgeist Oesterreichs. Die Schauspielkunst. Die Unschuld.

Bericht.

Der Schauplatz stellet eine angenehme, auf das herrlichste belaubte Gegend vor, mitten in solcher zeigt sich ein auf das allerschönste ausgezierter Altar der Vorsicht. Auf beyden Seiten in erhabnen Pyramiden die Kayserl. Königlichen Erbländer, und des Heil. Röm. Reichs mit ihren Insignien, Wappen und Inschriften. Die Majestät und die Freude flehen zu der Vorsicht, um die Wiedergenesung ihro Majestät. Der Schutz-Geist Oesterreichs versichert sie, dass die Vorsicht Allerhöchst-Dieselbe ihren Wünschen wiederum geschenket. Hierauf zeigt sich das auf das herrlichste geschmückte Bildniss Ihro Majestät. Die Vorsicht lässt sich in einer prächtigen Wolken-Maschine auf Allerhöchst deroselben Haupt herab. Die Fama erscheint mit einer Inschrift, ganz Europa diese höchsterfreuliche Begebenheit zu verkündigen. Die Schauspiel-Kunst, die Unschuld an der Hand führend, mischet sich in das Frohlocken der übrigen, rufet die Tanzenden herbei, an dieser allgemeinen Freude Theil zu nehmen; hiermit folget von denenselben ein Tantz, und die Schauspiel-Kunst schliesst mit einer auf die allerhöchste Feyer verfertigte Aria, die allerunthertänigst gehorsamste Zueignung.

Alsdann wird vorgestellt ein Trauerspiel aus dem Französischen des Herrn Thomas Corneille in Versen und fünf Aufzügen.

Der Graf von Essex.

Personen.

Elisabeth, Königin von England.
Henriette Fürstin von Irton, Essex Geliebte.
Der Graf von Essex.
Der Graf von Salisbury, des Essex Freund.
Cecel, des Graf Essex Feind.

Tilney, der Königin Vertraute.
Croner, Hauptmann von der Königl. Leibwache.
Herr von Kurz spielet die Rolle des Grafen von Essex.
Den gänzlichen Beschluss machet ein neues grosses Ballet:
Die Freude der Schäfer oder die besiegte Missgunst.
[Alle übrigen Mittheilungen über die Preise etc. wie auf dem Zettel von Minna von Barnhelm.]

Unvollständiger Zettel.

... der handelnden zum Trotz wollte wieder einschleichen lassen, nein! — bloss aus der Ursache erscheinet heut unser Crispin, in dem Caracteur des Hannswurst, weil es der doppelte Caracteur und die Verwicklung des Lustspiels verlanget, weil man die Zuseher, durch die alte Tracht auf die alten Zeiten zurück führen will; und weil Madame von Kurtz eben den Caracteur des Hannswurst, nach Verlangen des Spiels, vorstellen wird; Dieses ist die Ursache, sonst keine — sonst soll er wieder von unserem Theater verworffen werden, wie er von allen reinen Schaubühnen verworffen ist.

Es ist zwar wahr, dass dieser Caracteur noch in Wien vorgestellet wird, allein nicht so, als wie bey denen flüchtigen Gesellschafften, die sich nur aus Zotten- und Possenreisen Ehre machen, die es so weit gebracht haben, dass man auch nicht einmal den Nahmen Hannswurst, auf einer reinen Schaubühne will hören; sondern, es ist ein sehr geschickter Schauspieler, der den Caracteur bekleidet, ein Schauspieler, der es vor eine Schande hält, das Publicum mit einem andern, als feiner Satier, oder reinen Schertz lachen zu machen, ein Schauspieler der nicht dumm plaudert, oder lachet, oder übertriebene Quinten, Quaresen, oder verstellte Gesichter machet, nein! — nein! Es ist ein Mann; es ist ein Schauspieler, den jeder Cavalier, jede Dame, jeder Bürger, jeder Fremde liebt, und hochschätzt; denn noch niemahlen hat sich eine ehrwürdige Mutter, und ein ehrliebender Vater einen Vorwurf zu machen gehabt, die Folgen ihres Geschlechts, einen solchen Mann, der Sitten bessert, ansehen zu lassen.

Dieses Stück ist in Wien von dem Impressarius verfasset, und aufgeführet, und 29mal mit Beyfall wiederholet worden, — seine Begeisterung, welche unter einer kurzen Pantomime geschiehet, wo er unter vielen andern Hünern, und Hahnen aus einem Ey kommet, wird Vergnügen und Lachen verursachen; Ingleichen schmeichlen wir uns, dass die anderen Maschinen und Verwandlungen, unsere Hohe und geneigten Gönner vergnügen werden.

Es wird wegen Mangel des Platzes vieles von den Stücken verschwiegen; Allein die Begeisterung finden wir vor nothwendig zu beschreiben. Bernardon wird von Odoardo verfolgt, und erschossen, so dass er todt zur Erde fällt, und auf dem Theater liegen bleibet, es kommt die in ihn verliebte Rosalba, und beklaget den unglücklichen Bernardon in einer Aria, der erscheinet als ein Geist aus seinem auf dem Theater liegenden Cörper, und entdecket der Rosalba in einer Aria, dass er in dem Reich der Todten nun wäre, und diesen Augenblick sie verlassen müsse. Leander der unglückliche Liebhaber, den Rosalba vor Bernardon hatte, muss sich bequemen auf Anrathen eines Mago, ein Zauberer zu werden, um den von Odoardo erschossenen Bernardon das Leben wieder zugeben. Er unternimmt, und fängt die Beschwörung in einer Pantomime an, es erscheinet der vorige Mago, mit noch dreyen, zu seinen Diensten. Leander befiehlt als Zauberer denen 4 Magen einen grossen Mörser zu hohlen, und den auf der Erden liegenden toden Bernardon hinein zu stürtzen: Nach diesem, noch andere Glieder von toden Cörpern hineinzuwerfen, und aus selben eine Massa zu machen. Nach diesem verwandelt der Leander einen Berg in einen grossen kupfernen Kessel, welcher auf einem Feuer stehet; die Magi schütten die Massa aus dem Mörser, in den grossen Kessel, und sind beschäfftiget mit anfeuern; es zerspringet der

Kessel und verwandelt sich in ein neues Theater, welches ein Zimmer von einem Mahlnarren vorstellet; ein solcher Mahlnarr, tantzet nach seinem Caracteur, seine Entree; die 4 Magen, bringen ihn wieder an seinen Ort, wo er hergekommen ist, und das Theater verwandelt sich wieder in den Kessel.

NB. Es dienet zur Nachricht, dass aus diesen, und folgenden Caracteren der Caracteur des Bernardons zusammen gesetzet ist. Die Magen fahren fort in ihrer Arbeit, und der Kessel zerspringet zum 2tenmahl, und verwandelt sich in das Zimmer einer Hundsnärrin, diese tantzet nach ihrem Caracteur wieder ihre Entree, und wird wieder von den 4 Magen auf ihren Ort gebracht, das Zimmer verwandelt sich wieder in den Kessel, und die 4 Magi fahren fort, so dass der Kessel zum 3tenmal zerspringet, und das Zimmer eines verliebten Narren vorstellet, dieser verliebte Narr tanzet auch nach seinem Caracteur und wird wieder auf seine Stelle gebracht. Das Zimmer verwandelt sich wieder in den Kessel, wo die Magi fortfahren, an der Begeisterung des Bernardons: endlich zerspringet der Kessel zum 4tenmal, und verwandelt sich in ein Zimmer einer dummen Närrin, diese dumme Närrin wird nach ihrer lächerlichen dummen Scen wieder in ihr Ort von den 4 Magi gebracht; Sie fahren weiter fort den Kessel zu hitzen, so dass er zum 5tenmal sich in ein Zimmer eines Musiknarren verwandelt. Dieser Musiknarr wird auch wie die obigen wieder an seinen Ort gebracht; und die 4 Magi geben dem Kessel noch mehr Feuer, dieser zerspringet zum 6tenmal und verwandelt sich in ein Italiänisches Theater, mit allen ihren Caracteren. Eine Närrin welche die folgende Caracteure tanzet, wird von allen Caracteuren auch gekleidet sein, nemlich NB. 1. Provensal, 2. Türkisch, 3. Barcarolisch, 4. Französisch, 5. Arlequinisch, 6. Scaramuzzisch und 7. Englisch, wenn diese Närrin alle Caractereur durch getanzet, so wird sie auch wie die andere auf ihren Ort wieder gebracht. Es erscheinen Attrabos, und Lagasis, in der Luft, und streiten um die Begeisterung des Bernardons, die erste will es nicht, und die 2te munteret die 4 Magen auf, noch einmal anzufangen und fortzufahren. Die Magen hitzen den Kessel noch immer zu, und er zerspringet zum 7tenmal und verwandelt sich, in eine Strohscheuer, allwo eine Henne auf einem Ey sitzet, es kommen 6 Hüner, und Hahnen aus dem Ey, und zuletzt Bernardon auch als Hahn, es folget ein kurz Ballet, von denen Hühnern, und Hahnen, welcher sodann die Pantomime, und den ersten Aufzug schliesset.

Die noch andere Maschinen und Verwandlungen versichert man, dass man sie gewiss allhier noch nicht wird gesehen haben.

Wir wollen nicht mehr zum voraus beschreiben, damit man sich desto mehr versprechen kan. Weil so viele Wochen geschickte, und arbeitsame Hände ihren Fleiss angewendet haben, durch ihre Mühe, durch ihre arbeitsame saure Mühe, auch einen Beyfall zu erwerben, auf welchen wir alle hoffen.

Den gänzlichen Beschluss machet ein grosses Ballet.

Die Plätze sind wie gewöhnlich in ihrem Preiss. Und der Anfang ist mit dem Schlag 6 Uhr.

NB. Auf das Theater wird niemand, weder bei der Probe, noch währendem Schauspiele mit, oder ohne Geld, gelassen.

XVIII.

Mit gnädigster Bewilligung eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats der Kayserl. Freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Franckfurt am Mayn,

werden heute, Samstags den 16. September 1769, die Churfürstlich-Pfälzische Hof-Schau-Spieler, unter der Direction des Herrn Sebastiani,

ihre Schaubühne eröffnen und auf derselben vorstellen, eine aus dem Französischen ins Teutsche von Hrn. Sebastiani übersetzte

Opera Bouffa, genannt:

TOM JONES oder TOM JONAS.

Personen:

Sir Western, ein Englischer Edelmann.	Alvorthy, Oheim des
Miss Sophie, seine Tochter.	Blisil, Sophiens Bräutigam.
Mad. Western, ihre Tante.	Honora, Sophiens Cammer-Mädgen.
Jonas, Western's Freund.	Verschiedene Bedienten und Bothen.

Etliche Piqueurs und Jäger.

NB. Diese Oper ist noch auf keinem Deutschen Théâtre aufgeführt worden, sie wird recht gut von uns vorgestellet, und hat alle Approbation an hohen Höfen erhalten; weilen viele Gönner erst spät kommen können, so wird vorher eine kleine Pièce gemacht, betitelt:

Das übel ausgerechnete Glück.

NB. Dem geehrten Publico wird hiermit höflich gesaget, dass ohngeachtet, wir nicht viele Nachrichten auf die Austheilungs-Zettel machen; woran man öfters eine halbe Stunde zu lesen hat, wir dennoch versichern alle unsere Zuschauer auf die feineste und natürlichste Weisse mit unseren Schauspielen zu bedienen. Es werden die Messe über immer neue Commödien, wie auch Operen und Ballets gegeben, welche man denen Liebhabern höflich empfehlet.

Der Schauplatz ist im Junghoff in dem gewöhnlichen Comödien-Saal.

In denen Logen bezahlt die Person 1 fl. Eine ganze Loge zu 8 Personen zahlt 8 fl. Auf dem Envüe Théâtre 12 Batzen. Im Parterre 10 Batzen. Und auf der Gallerie 20 Kreutzer.

Der Anfang ist um halb 6 Uhr.

Wer vorher Billets verlangt, beliebe solche bey dem Hrn. Directeur im Junghof abholen zu lassen.

XIX.

Auszug aus dem Repertoire der Kurpfälzischen Hofschauspieler unter Direktion von Theobald Marchand, während ihrer hiesigen Wirksamkeit von der Ostermesse 1771 bis zur Ostermesse 1777.

Opern, Operetten, Singspiele.

Der Deserteur	Opera	buffa	von	Monsigny.
Der angeführte Cadi	»	»	»	»
Die verschwiegenen Geständnisse . .	»	»	»	»
Der Falke	»	»	»	»
Der König und der Pächter	»	»	»	»
Röschen und Cola	Singspiel		»	»
Die schöne Arsene	Operette		»	»

Tom Jones	Operette	von	Philidor.
Der Gärtner von Sidon	»	»	»
Der Hufschmied	»	»	»
Der Soldat als Zauberer	»	»	»
Sancho Pansa	»	»	»
Der erste Schiffer	»	»	»
Peter und Hannchen	Operette	»	[?]
Zemire und Azore	Oper	»	Grétry.
Der Freund im Hause	Singspiel	»	»
Das redende Gemälde	»	»	»
Die sammitischen Heyrathen	Operette	»	»
Lucile	»	»	»
Der eifersüchtige Liebhaber	»	»	»
Der prächtige Freygebige	Oper	von	Grétry.
Die Freundschaft auf der Probe	Operette	»	»
Die beiden Geizigen	Opera buffa	»	»
Der Hurone	» »	»	»
Die drei Pächter	Singspiel	»	Desaides.
Julie oder der kurze Irrthum	»	»	»
Blaise und Babet	»	»	»
Silvain	Operette	»	»
Hannchen am Hofe	»	»	Favart.
Die Verstandesjägerin	»	»	»
Die Freundschaft auf der Probe	»	»	»
Der Dorfwahrsager	»	»	»
Die unterbrochene Hochzeit	»	»	»
Das Rosenmädchen von Salency	»	»	»
Die drei Sultane	»	»	»
Johann und Johannette	»	»	»
Anette und Lubin	»	»	»
Bastian und Bastiana	»	»	»
Die beiden Militzen	Singspiel	»	d'Azemar.
Anton und Antonette	Operette	»	Gosek.
Die Apotheke	Singspiel	»	Just.
Das Milchmädchen	Operette	»	Duni.
Das schlecht bewachte Mädchen	»	»	»
Der Fassbinder	Singspiel	»	Audinot.
Die drei Pächter	Operette	»	Sacchini.
Die Colonie	»	»	»
Die seidenen Schuhe	»	»	Fritzeri.
Das Fischermädchen	»	»	Piccini.
Der grossmüthige Seefahrer	»	»	»
Robert und Kaliste	»	»	Guglielmi.
Die herrschende Magd	Oper	»	Pergolese.

Der Jäger und das Milchmädchen, Operette aus dem Französischen.

Der Schuhflicker . . . . Operette aus dem Französischen.
Der Schlosser . . . . » » » »
Der Zauberer . . . . » » » »
Die Bataille bei Ivry . . . . Oper von Martini.
Alceste . . . . » » Schweizer.
Das Elisium . . . . » » »
Die verwandelten Weiber oder der Teufel
ist los . . . . Singspiel von Hiller.
Fee Urgelle . . . . » » »
Der lustige Schuster . . . . » » »
Lisuart und Dariolette . . . . . . » » »
Der Dorfbarbier . . . . » » »
Der Aerndtekranz . . . . » » »
Die Jubelhochzeit . . . . » » »
Die Jagd . . . . » » »
Die Muse . . . . » » »
Die Schäfer als Pilgrime . . . . . Prolog » »
[Der Text zu den meisten Hiller'schen Singspielen ist von Weisse verfasst.]
Amors Guckkasten . . . . Operette von Neefe.
Die Apotheke . . . . » » »
Der neue Gutsherr . . . . » » »
Das Rosenfest . . . . Singspiel » Wolf.
Die treuen Köhler . . . . » » »
Die Dorfdeputirten . . . . » » »
Das Gärtnermädchen . . . . » » »
Das grosse Loos . . . . » » »
Der Mann nach der Uhr . . . . . . » » Hippel.
Milton . . . . » » Reinwald.
Der Kaufmann von Smyrna . . . . » » Stegmann.
Apollo unter den Hirten . . . . . » » »
Die Rekruten auf dem Lande . . . » » »
Die Roseninsel . . . . » » »
Der Töpfer . . . . » » André.
Der alte Freier . . . . » » »
Der Barbier von Seviglia . . . . . » » »
Der Dorfjahrmarkt . . . . » » Benda.
Der Holzbauer . . . . » » »
Lukas und Bärbchen . . . . » » »
Die glückliche Zusammenkunft, Singspiel nach dem Französischen.
Julchens Heyrath . . . . . » » » »
Die vermummte Fischerin . . » » » »

Schau- und Lustspiele:

Der Essigmann mit seinem Schubkarrn, Drama von Mercier, in's Deutsche übersetzt von M[archand].

Der Deserteur aus Kindesliebe, Drama von Gotter nach Mercier.
Der Hausvater, Drama von Diderot.
Der Töpfer, Lustspiel aus dem Französischen. [Nicht zu verwechseln mit André's Singspiel.]
Eugenie, Lustspiel nach Beaumarchais.
Der Graf von Walltron oder die Subordination, Schauspiel von Möller.
Die junge Indianerin, ein neu bearbeitetes Schauspiel aus dem Französischen des Chamfort.
Das schöne Blumenmädchen, ein neu bearbeitetes Schauspiel mit eingelegten Arien aus dem Französischen.
Der Tuchfabrikant von London, Drama a. d. Französischen von Favart.
Julie oder der gute Vater, Schauspiel.
Belisar, Schauspiel mit eingelegten Arien.
Die beyden Freunde oder der Kaufmann aus Lyon, Schauspiel mit eingelegten Arien.
Clary, Schauspiel.
Die Waisen, Schauspiel.
Die verschmitzte Vorsicht, Lustspiel von Beaumarchais.
Das Duell, Lustspiel von Jestern.
Der Eifersüchtige, der es nicht sein will, Lustspiel nach dem Französischen von Pfeffel.
Die verliebten Thorheiten, Lustspiel nach dem Französischen.
Die abgedankten Offiziers, Lustspiel nach dem Französischen von H. Stephanie j.
Die natürliche Zauberey, eine Maschinencomödie von H. Stephanie j.
Die Berliner Landkutsche, Lustspiel.
Herzog Michel, Lustspiel.
Die Drillinge, Lustspiel von Bonin, aus dem Französischen übersetzt von M[archand].
Der wohlthätige Murrkopf, Lustspiel.
Der poetische Dorfjunker, aus dem Französischen des Destouches.
Der Geizige, Lustspiel aus dem Französischen des Molière.
Die gelehrten Frauen, Lustspiel aus dem Französischen des Molière.
Der Postzug oder die noblen Passionen, Lustspiel von Ayrenhoff. [Dieses Stück gefiel Friedrich dem Grossen am besten von allen deutschen Lustspielen.]
Die Wildschützen, Lustspiel mit Gesang von H. Stephanie j.
Der glückliche Geburtstag, Lustspiel von Schletter.
Der allzu gefällige Ehemann, Lustspiel mit eingelegten Arien aus dem Französischen.
Der Hoffmann, Lustspiel.
Die Maskerade, eine neue Comödie mit Gesang aus dem Französischen.

[Was die Gattungsbezeichnungen der Stücke des hier zusammengestellten theilweisen Repertoires von Marchand anbetrifft, so sind

dieselben genau nach den auf den Theaterzetteln und sonstigen Publikationen gemachten Angaben beigesetzt worden.]

Mit gnädigster Erlaubnüss Eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats der Kayserl. Freyen Reichs- Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn werden heute Montags den 24. October 1774
Die Chur-Pfälzischen Hof-Schauspieler,
Unter der Direction des Herrn Marchand,
Die Ehre haben ihren Schauplatz zu eröffnen, und auf demselben aufführen:
Ein gantz neues, hier noch nie aufgeführtes Lustspiel, in Prosa und drey Aufzügen.
Genannt:
LES FOLIES AMOUREUSES, Die verliebten Thorheiten.
Personen:

Albert, Vormund der Agathe . . . Herr Wolffram.
Agathe, seine Mündel . . . . . . Madam Mierck.
Erast, ihr Liebhaber . . . . . . Herr Stierle.
Lisette, Kammermädgen der Agathe . Mad. Urban.
Crispin, Erastens Bedienter . . . . Herr Mierck.

Den Beschluss macht eine Operette, in einem Aufzug. Genannt:
SILVAIN. Silwain.

Es wird Niemand bey der Probe noch unter währender Comödie, mit oder ohne Geld auf das Theater gelassen.

NB. Es dienet zur Nachricht, dass die Billietter, welche gelösst werden, den nemlichen Tag abgegeben werden müssen, auf künftige Tage sind sie ungültig.

Der Anfang ist mit dem Glockenschlag 6 Uhr.

Die Person zahlt in den Logen und Parquet einen Gulden, eine ganze Loge zu 8 Gulden, Parterre 10 Batzen, Gallerie 20 Kreutzer, und auf dem letzten Platz 12 Kreutzer.

Der Schauplatz ist im neuerbauten Comödien-Hauss im Junghof.

Wer vorhero Billets verlangt, beliebe solche bey dem Directeur, auf dem Rossmarck an der Allée in des Herrn Scheidels Behaussung abhohlen zu lassen.

Mit gnädigster Erlaubnüss eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats der Kays. freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn werden heute, Donnerstags den 12. September 1771 die Chur-Pfälzischen Hof-Schauspieler unter der Direktion des Herrn Marchand, die Ehre haben, ihren Schauplatz zu eröffnen und auf demselben aufführen eine Opera Bouffa in drey Aufzügen, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt. Genannt:
LE DESERTEUR, Oder: Der Deserteur.

Personen:

Alexis, ein Soldat	Herr Huck.
Johann Ludwig, ein Invalit	Herr Hellmuth.
Die Base des Alexis	Madem. Köllerin.
Louise, Tochter des Johann Ludwig	Mad. Brochard.
Hannchen, eine junge Bäuerin	Mad. Marchand.
Himmelsturm, ein Dragoner	Herr Marchand.
Bertrand, ein Vetter des Alexis	Herr Pilotti.
Couchemin, ein Brigadier von der Marechaussée.	Herr Schröder.
Erick, ein Thurmhüter	Herr Grosse.

Eine Menge Volcks und Soldaten.

Den Beschluss macht ein Pantomimisches Ballet.

Es wird hiermit erinneret, dass bey unsrer Gesellschaft nicht gebräuchlich, in den Comödien-Zettlen grosse Nachrichten zu setzen, wo man gemeiniglich zum voraus das Stück zu loben pflegt, wir überlassen es den geneigten Gönnern den Werth davon zu bestimmen.

NB. Es dienet zur Nachricht, dass die Billietter welche gelösst werden, den nemlichen Tage abgegeben werden müssen, auf künfftige Tage sind sie ungültig.

Der Anfang ist mit dem Glockenschlag 6 Uhr.

Die Person zahlet auf den ersten Logen 1 Gulden, eine ganze Loge zu 8 Gulden, auf dem Amphitheater 12 Batzen, auf dem Parterre 10 Batzen, auf der Gallerie 20 Kreutzer, und auf dem letzten Platz 12 Kreutzer.

Der Schauplatz ist im Junghof in dem gewöhnlichen Comödien-Saal.

Wer vorhero Billets verlangt, beliebe solche bey dem Directeur, im Junghof abhohlen zu lassen.

XX.

Seyler's Repertoire (unvollständig) 1777 Herbstmesse.

Der geadelte Kaufmann, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von J. Chr. Brandes . . . . den 26. August.

Melanide. Eine Comödie in fünf Akten nach dem Französischen des de la Chaussée. — Hierauf ein pantomimisches Ballet: Die Kroaten vom Balletmeister Schulz . . . . den 27. August.

Der Barbier von Sevilla. Ein Lustspiel mit Gesängen in vier Aufzügen von Herrn Grossmann nach dem Französischen des Herrn von Beaumarchais . . . . den 28. August.

Der Lügner. Ein Lustspiel des Herrn v. Goldoni in drei Aufzügen. Nach der Saalischen Übersetzung. Dazu ein Ballet: Wurst wider Wurst oder die Matrosen und Werber.

Der Tadler nach der Mode oder ich weiss es besser. Ein Lustspiel in drei Akten von Herrn Stephanie dem Jüngern. — Dazu

ein Ballet: das sogenannte Narrenballet oder »Jedes Amt hat seine Beschwerden« von Balletmeister Schulz den 1. September.

Romeo und Julie. Eine ernsthafte Oper mit gesprochenen Dialog von Herrn Gotter, in drei Akten. Die Musik ist von Herrn Kapelldirektor Benda. — Dazu ein Ballet: Der Kobold oder die Bergleute vom Balletmeister Schulz . . . den 2. September.

Die Hochzeitfeyer oder die Schwiegermutter in fünf Akten von J. Chr. Brandes . . . . den 5. September.

Der dankbare Sohn von Engel und die Dorf-Gala von Herrn Gotter in Gotha; Musik von Kapellmeister Schweizer. Operette den 6. Septbr.

Emilia Galotti nebst einem Ballet zum Besten der beiden milden Stiftungen . . . . den 18. September.

Aufführungen an unbestimmten Daten.

Merope nach Voltaire's gleichnamiger Tragödie frei bearbeitet von Gotter.

Henriette oder sie ist schon verheirathet. Lustspiel in fünf Aufzügen von Grossmann und ein pantomimisches Ballet.

Die Pilgrimschaft nach Mekka, Operette.

Der Zigeuner, Farce von Möller, mit Musik von Christian Gottlob Neefe.

Richhard III., Trauerspiel von J. Weise.

Minna von Barnhelm, Lustspiel von Lessing.

Die Liebe auf dem Lande, Operette, Text von Gotter, Musik von Weise.

Feststellbare Aufführungen der Seylerschen Truppe in den beiden Messen 1778 und 1779.

Emilia Galotti, Trauerspiel von Lessing.

Clavigo, Trauerspiel von Goethe.

König Richhard III., Trauerspiel nach Shakespeare von J. Weise.

Graf Olzbach, Trauerspiel von Brandes.

Macbeth, Trauerspiel nach Shakespeare von H. L. Wagner.

Evchen Humbrecht oder ihr Mütter merkt's euch, Trauerspiel von H. L. Wagner.

Othello }
Hamlet } Trauerspiele von Shakespeare in Schröders Bearbeitung.

Eduard Montrose, Trauerspiel von Dyck.

Götz von Berlichingen, Schauspiel von Goethe.

Der Graf von Walltron oder die Subordination, Schauspiel von Möller.

Marianne, Schauspiel von Gotter.

Der Edelknabe }
Der dankbare Sohn } Schauspiele von Engel.

Ariadne, Duodrama von Benda.

Sophonisbe, Monodrama von Neefe.

Juliana von Lindorak, Schauspiel von Gozzi.

Minna von Barnhelm, Lustspiel von Lessing.

Wissenschaft geht vor Schönheit, Lustspiel von Bock nach Goldoni.

Henriette oder sie ist schon verheyrathet, Lustspiel von Grossmann.

Nicht mehr als sechs Schüsseln, Lustspiel von Grossmann.

Der Eifersüchtige, Lustspiel von Stephanie j.
Der Kobold
Der Ehescheue } Lustspiele von Gotter.
Der argwöhnische Ehemann
Der Postzug, Lustspiel von Ayrenhoff.
Die verstellte Kranke, Lustspiel von Goldoni.
Der Tadler nach der Mode, Lustspiel von Stephanie j.
Sind die Verliebten nicht Kinder? Lustspiel von Reichhard nach Goldoni.
Robert und Kalliste, Operette von Guglielmi.
Die schöne Arsene. Operette von Monsigny.
Zemire und Azor, Oper von Gretry.
Die drei Pachter, Operette (Siehe den abgedruckten Theaterzettel).
Der Barbier von Sevilla, Operette { von André.
Der Töpfer, Operette
Die Sclaven
Der Fassbinder, Operetten von Faber.
Alceste, Oper, [ob dieselbe von Gluck oder Schweizer, ist wegen der Unvollständigkeit des Theaterzettels nicht zu entscheiden].
Die Liebe auf dem Lande, Operette von Hiller, Text von Weisse.
Theseus und Ariadne, Oper von Grétry.
Den meisten der Stücke folgte ein pantomimisches Ballet nach.

Mit gnädigster Erlaubniss eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats, der Kayserl. Freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Frankfurt am Mayn, wird heute, den 16. May 1777, von der Seyler'schen Schauspieler-Gesellschaft aufgeführt:

HENRIETTE oder SIE IST SCHON VERHEYRATHET,
Lustspiel in fünf Akten von Herrn Grossmann.

Der Obrist von Freyhof . . . . Herr Möller.
Die Obristin von Freyhof . . . . Mad. Seyler.
Henriette, deren Tochter, ... Mad. Toskani.
Baron von Sternfels . . . . Herr Opitz.
Sieur Blainville . . . . Herr Borchers.
Der Graf von Hochburg . . . . Herr Toskani.
Monsieur Antoine, Bedienter des Sieur Blainville, Herr Grossmann.
Johann, Bedienter des Obristen, ... Herr Hensel.
Katharine, Kammermädchen der Henriette, . . . Mad. Fiala.

Den Beschluss macht ein grosses pantomimisches Ballet, betitelt:
Die Fischer oder der betrogene Ehemann
von der Erfindung des Herrn Balletmeister Schulz.
Es wird Niemand bey der Probe noch unter währender Comödie, mit oder ohne Geld auf das Theater gelassen.

Der Anfang ist mit dem Glockenschlag 6 Uhr. Die Person zahlt in den Logen und im Parquet einen Gulden, eine gantze Loge zu 8 Gulden, Parterre 10 Batzen, Gallerie 20 Kreutzer, und auf dem letzten Platz 12 Kreutzer.

Der Schauplatz ist im neuerbauten Comödien-Haus im Junghof. Billets können im Scheidelischen Hause an der Allee bei Herrn Seyler abgeholt werden, aber nicht länger als denselben Tag gültig seyn.

Mit gnädigster Erlaubniss eines Hoch-Edlen und Hoch-Weisen Magistrats der Kayserl. Freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Franckfurt am Mayn, wird heute, Mittwochs den 21. April 1779 von der Seyler'schen Schauspieler-Gesellschaft aufgeführt:

LES TROIS FERMIERS, DIE DREI PACHTER,

eine ganz neue, hier noch niemals gesehene ländliche Operette in zween Akten. Nach dem Französischen des Herrn Monvel von W. G. Becker.

Personen:

Herr von Esten, ... Herr Möller.
Graf von Kirchheim, ... Herr Opitz.
Georg Weyher, Pachter des Herrn von Esten, im Altenburgischen, und in dasiger Bauertracht, Herr Hensel.
Jakob Weyher, } seine Söhne, beyde Pachter des Herrn von Esten, nicht im Altenburgischen, Herr Demmer.
Peter Weyher, } Herr Pöschel.
Regine, Frau des Jakob Weyherr, ... Madam Pöschel.
Lieschen, } Schwestern und Töchter des Jakobs und der Regine, Madam Dauer.
Dortchen, } . . . . Madlle. Kirchhöffer.
Michel Weyherr, Peters Sohn und Lieschens Bräutigam, ... Herr Dauer.
Töffel, ein junger Bauer, Dortchens Liebhaber, Herr Müller.
Hans, ein Knecht des alten Georg Weyher, auch in Altenburgischer Bauerntracht.
Ein Knecht, } des Jakobs Weyher.
Eine Magd, }

Der Text der Arien ist am Eingange für drey Batzen gedruckt zu bekommen.

Den Beschluss macht ein grosses pantomimisches Ballet von der Erfindung des Hrn. Balletmeisters Schulz, betitelt:

Schwarz und Weiss.

Es wird Niemand bey der Probe noch unter währender Comödie, mit oder ohne Geld auf das Theater gelassen.

Der Anfang ist mit dem Glockenschlag 6 Uhr. Die Person zahlt in den Logen und Parquet einen Gulden, eine gantze Loge zu 8 Gulden, Parterre 10 Batzen, Gallerie 20 Kreutzer, und auf dem letzten Platz 12 Kreutzer. Der Schauplatz ist im neuerbauten Commödien-Haus im Junghof.

Billets können im Scheidelischen Hause an der Allee bei Herrn Seyler abgeholt werden, aber nicht länger als denselben Tag gültig seyn.

XXI.

Verzeichniss der Trauer- Schau- Lustspiele und Operetten, so von der Neuhausischen Schauspieler-Gesellschaft aufgeführt werden.

1) Trauer- und Schauspiele.

Mariane, Trsp. in 3 Aufzügen von Herrn Gotter.
Julius von Tarent, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Leisewitz.
Emilia Galotti, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Lessing.
Romeo und Julie, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Weise.
Julie und Bellmont, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Sturz.
Hamlet, Trsp. in 6 Aufz. von Hrn. Bock, nach Schakespear.
Richard der zweite, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Fischer, nach Schakespear.
Makbeth, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Wagner, nach Schakespear.
Clavigo, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Göthe.
Elfride, Trsp. aus dem Englischen in 5 Aufz. von Hrn. Bertuch.
Bewerley, Trsp. in 5 Aufz. aus dem Französischen von Hrn. Saurin.
Olivie, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Brandes.
Ines de Castro, Trsp. in 5 Aufz. aus dem Franz. von Hrn. Bertuch.
Edwin und Ema, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Schraml.
Die Mediceer, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Brandes.
Adelhaide von Ponthieu, Schsp. in 5 Aufz.
Die Kriegsgefangene, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Eugenie, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Beaumarchais.
Der Tuchfabricant von Londen, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Favart.
Walwais und Adelaide, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. v. Dahlberg.
Juliane von Lindorac, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Gozzi.
Arno, Schsp. in 2 Aufz. von Hrn. Babo.
Eduart Montrose, Trsp. in 5 Aufz. von Hrn. Dyck.
Freygeist, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Lessing.
Graf von Waltron, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Möller.
Albert der erste, Schsp. in 3 Aufz. aus dem Franz. von Hrn. Weisse.
Jean Calas, von Hrn. Weisse.
Die Feuersbrunst, Schsp. in 3 Aufz. von Hrn. Grossmann.
Die Erbschaft, Schsp. in 3 Aufz.
Wie mans macht so gehts, Schsp. in 5 Aufz.
Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit, Schsp. in 5 Aufz. von Hrn. Dick.
Der Bürger, Trsp. in 3 Aufz.
Die Flucht, Trsp. von Hrn. Weisse.

2) Lustspiele.

Die Holländer, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Bock.
Die abgedankten Officiere, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Der Deserteur aus Kindesliebe, Lsp. in 3 Aufz. von Stephani jun.
Der allzugefällige Ehemann, Lsp. in 3 Aufz. von Stephani jun.
Die Feldmühle, Lsp. in 2 Aufz. von Hrn. Richter.
Schule der Damen, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani senior.

Der Furchtsame, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Hafner.
Trau, schau, wem? Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Brandes.
Der Graf von Olsbach, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Brandes.
Henriette, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Grossmann.
Mina von Barnhelm, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Lessing.
Der Postzug, Lsp. in 2 Aufz. von Hrn. v. Ayrenhof.
Präsendirt das Gewehr, Lsp. in 2 Aufz. von Hrn. Müller.
Die seltsame Probe, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Wezel.
Der Schein betrügt, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Brandes.
Der Schmuck, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Sprickmann.
Der Schneider und sein Sohn, Lsp. in 2 Aufz. von Hrn. Fuss.
Der Schuster und sein Freund, Lsp. in 2 Aufz. von Graf Törring.
Der Spleen, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Der adeliche Tagelöhner, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. v. Nesselrode.
Titus, ein Vorspiel, in 1 Act von Hrn. Engel.
Der Volontair, ein Vorspiel, in 1 Act, von Hrn. Plümicke.
Die Wirthschafterin, Lsp. in 2 Acten, von Hrn. Stephani jun.
Die Wölfe in der Heerde, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Die Wohlgebohrne, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Die Drillinge, Lsp. in 4 Aufz. aus dem Franz. von Hrn. v. Bonin.
Der Barbier von Seville, Lsp. mit Gesang, in 4 Aufz. von Hrn. von Beaumarchais.
Soliman der 2te, Lsp. mit Gesang, in 3 Aufz. von Hrn. Favart.
Die sanfte Frau, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Engel.
Geschwind, eh es jemand erfährt, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Bock.
Die Nebenbuhler, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Engelbrecht.
Der Ton der grossen Welt, Lsp. in 2 Aufz. von Hrn. v. Helmold.
Die Verkleidung, Lsp. in 3 Aufz. nach dem Franz. von Hrn. Schwan.
Verwirrung über Verwirrung, Lsp. in 5 Aufz. nach Calderon de la Barka.
Der Westindier, Lsp. in 5 Aufz. aus dem Engl. von Hrn. Bode.
Wie man eine Hand umkehrt, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Bock.
Der argwöhnische Ehemann, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Gotter.
Die bestrafte Neugierde, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Der Tadler nach der Mode, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Das neugierige Frauenzimmer, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Goldoni.
Der geadelte Kaufmann, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Brandes.
Sind die Verliebten nicht Kinder? Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Reichard.
Die eifersüchtige Ehefrau, Lsp. in 5 Aufz. aus dem Engl. von Hrn. Bode.
Der glückliche Geburtstag, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Schletter.
Der poetische Dorfjuncker, Lsp. in 5 Aufz.
Der Kobold, Lsp. in 4 Aufz. von Hrn. Gotter.
Rache für Rache, Lsp. in 4 Aufz. von Hrn. Wetzel.
Der Ehescheue, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Gotter.
Zu gut ist nicht gut, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Schmidt.

Das Muttersöhnchen, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Reichard nach Goldoni.
Der Weltbürger, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Reichard nach Goldoni.
Der glückliche Bräutigam, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Stephani jun.
Der Jurist und der Bauer, Lsp. in 2 Aufz. von Hrn. Rautenstrauch.
Nicht mehr als sechs Schüsseln, Lsp. in 5 Aufz. von Hrn. Grossmann.
Der aufbrausende Liebhaber, Lsp. in 3 Aufz. von Hrn. Dick.
Die Wildschützen, Lsp. mit Gesang, in 5 Aufz. von Hrn. Stephani.
Der Geitzige, nach Molière.
Carl und Sophie, oder die Phisionomie von Bretzner.
Die Alcalde von Zalamea, Lsp. in 5 Aufz. nach Calderon.

3) Nachspiele.

Der dankbare Sohn, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Engel.
Der Diamant, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Engel.
Der Würzkrämer, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Schummel.
Der Strich durch die Rechnung, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Rautenstrauch.
Zama, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Krauseneck.
Die 3 Brüder als Nebenbuhler, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Andre, aus dem Französischen.
Der ungegründete Verdacht, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Brahm.
Nacht und ohngefähr, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Reichard.
Das Weibergeklatsche, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Weisse.
Die Juden, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Lessing.
Der Edelknabe, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Engel.
Die Aussteuer, Lsp. in 1 Act, aus dem Franz. von Hrn. Schwan.
Ertappt, ertappt! Lsp. in 1 Act, von Hrn. Wetzel.
Die grosse Batterie, Lsp. in 1 Act, von Hrn. v. Ayrenhof.
Das Lotto, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Schubert.
Der Bettler, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Bock.
Die Reisenden, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Ratleff.
Jost von Bremen, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Eckart.
Die beyden Fächer, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Scholz.
Die unschuldige Frau, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Schummel.
Der Sprödenspiegel, Lsp. in 1 Act.
Die falsche Vergiftung, Lsp. in 1 Act.
Die beyden Hüthe, Lsp. in 1 Act.
Fritzel von Mannheim, Lsp. in 1 Act, von Hrn. Eckert.
Der Schwätzer, von Reichard.
Die Ungetreue, von Reichard.
Der sehende Blinde, von Meyer.

4) Opern.

Zemire und Azore, Oper in 4 Acten von Hrn. Gretry.
Der Deserteur, Oper in 3 Acten von Hrn. Monsigny.
Bataille bey Ivry, Oper in 3 Acten von Hrn. Martini.
Der Freund von Hause, Oper in 3 Acten vou Hrn. Gretry.
Die Freundschaft auf der Probe, Oper in 2 Akten von Hrn. Gretry.

Anton und Antonette, Oper in 2 Acten von Hrn. Gosek.
Der Jahrmarkt, Oper in 2 Acten von Hrn. Benda.
Die Apotheke, Oper in 2 Acten von Hrn. Just.
Tom Jones, Oper in 3 Acten von Hrn. Philidor.
Julie, oder der kurze Irrthum, Oper in 1 Act von Hrn. Desaides.
Das redende Gemählde, Oper in 1 Act von Hrn. Gretry.
Das Milchmädchen, Oper in 1 Act von Hrn. Duni.
Röschen und Colas, Oper in 1 Act von Hrn. Monsigny.
Lucile, Oper in 1 Act von Hrn. Gretry.
Die Jagd, Oper in 3 Aufz. von Hrn. Hiller.
Die verwandelten Weiber, Oper in 3 Acten von Hrn. Hiller.
Der Fassbinder, Oper in 1 Act von Hrn. Audinot.
Der Holzhauer, Oper in 1 Act von Hrn. Benda.
Der Soldat als Zauberer, Oper in 1 Act von Hrn. Philidor.
Der grossmüthige Seefahrer, Oper in 1 Act von Hrn. Piccini.
Das Elisium, Oper in 1 Act von Hrn. Schweitzer.
Medea, Duodrama, von Hrn. Benda.
Ariadne auf Naxos, Duodrama, von Hrn. Benda.
Die schöne Arsene, Oper in 4 Acten von Hrn. Monsigny.
Der Hufschmied, Oper in 2 Acten von Hrn. Philidor.
Colonie, Oper von Hrn. Saccini.
Fischermädchen, Oper in 2 Acten von Hrn. Piccini.
Der eifersüchtige Liebhaber, Oper in 3 Acten von Hrn. Gretry.
Robert und Kaliste, Oper in 3 Acten von Hrn. Guglielmi.
Die seidene Schuh, Oper in 2 Acten von Hrn. Frizeri.
Die beiden Geizigen, Oper in 2 Acten von Hrn. Gretry.
Der prächtige Freigebige, Oper in 3 Acten von Hrn. Gretry.
Die samitischen Heyrathen, Oper von Hrn. Gretry.
Die 3 Pächter, Oper in 3 Acten von Hrn. Saccini.

XXII.

Repertoire der Kurcölnischen Gesellschaft unter Direktion von Grossmann und Hellmuth in der Ostermesse 1780.

Den 28. März: »Die Ankunft«, ein allegorisches Vorspiel, worauf folgte »Julius von Tarent« von Leisewitz.

Den 29. März: »Juliana von Lindorak«, ein Schauspiel in fünf Aufzügen vom Grafen Gozzi, umgearbeitet von Schröder und Gotter. Den Beschluss machte »Der Diamant«, ein Lustspiel in einem Aufzug vom Professor Engel nach dem Französischen des Collé.

Den 30. März: »Die schöne Arsene«, ein Singspiel aus dem Französischen in vier Aufzügen, in Musik gesetzt von Monsigny.

Den 31. März: »Die sanfte Frau«, ein Lustspiel in drei Aufzügen von Engel nach Goldoni. Den Beschluss machte »Ariadne auf Naxos« ein Duodrama von J. Chr. Brandes mit musikalischen Akkompagnements von dem Kapelldirektor Benda.

Den 1. April: »Spass und Ernst«, ein Lustspiel in zwei Aufzügen, den Beschluss machte »Der Hufschmied«, eine komische Oper in zwei Aufzügen von Guetani; in Musik gesetzt von Philidor.

Den 3. April: (Siehe den in dieser Beilage abgedruckten Zettel.)

Den 4. April: »Julie«, ein Lustspiel mit Gesang in drei Aufzügen von Monvel; nach einer Uebersetzung von G. F. W. Grossmann. In Musik gesetzt von des Aides.

[Dieses Stück gefiel in Frankfurt sehr; es wurde auch am 30. September 1780 als Schlussvorstellung mit Mdslle. Josephi in der Titelrolle unter grossem Beifall aufgeführt].

Den 5. April: »Wissenschaft geht vor Schönheit«. Ein Lustspiel in drei Aufzügen von Bock nach Goldoni. Den Beschluss machte »Der verjüngte Greis«, eine Kinder-Pantomime in einem Aufzuge von J. Huber. [In dieser Pantomime stellte Mdslle. Flittner Grossmanns Stieftochter, (die spätere Bethmann-Unzelmann) einen Greis, seine kleine rechte Tochter einen Cupido und die jüngste Tochter des Direktors Hellmuth die Schäferin Cloris dar.]

Den 6. April: »Der Schwätzer« Lustspiel in einem Aufzuge von Boissy den Beschluss machte »Der Deserteur«, eine Operette in drei Aufzügen von Sedaine, in Musik gesetzt von Monsigny.

Den 7. April: »Romeo und Julie«. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Weisse.

Den 8. April: »Die Verkleidung«, ein Lustspiel in drei Aufzügen nach Marivaux. Den Beschluss machte »Die Dorfgalla«, ein Lustspiel in einem Aufzuge von Gotter, in Musik gesetzt von Schweizer.

Den 10. April: »Hamlet, Prinz von Dänemark«, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Schröder nach Shakespeare [Opitz war vortrefflich in der Titelrolle, ebenso Madame Fiala als Ophelia].

Den 11. April: »Miss Jenny oder die Uneigennützigkeit«, ein Drama in zwei Aufzügen aus dem Französischen. Den Beschluss machte »Die Kolonie« ein Singspiel in zwei Aufzügen in Musik gesetzt von Sacchini.

Den 12. April: »Der Tadler nach der Mode«, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Stephanie dem jüngeren. Den Beschluss machte »Pygmalion«, ein Lustspiel in einem Aufzug nach dem Französischen von Grossmann.

Den 13. April: »Die Erbschaft«, ein Lustspiel in drei Aufzügen von einem Frauenzimmer (von Frau Hofkanzlerin zu Koblenz, Sophia la Roche.)

Den 14. April: »Sind die Verliebten nicht Kinder?«, ein Lustspiel in drei Aufzügen von Reichhard nach Goldoni. Den Beschluss machte »Der Fassbinder« Singspiel in einem Aufzug; die Musik von Audinot.

Den 15. April: »Die Drillinge«, ein Lustspiel in fünf Aufzügen nach dem Französischen von Bonin. Den Beschluss machte: »Die beiden Geizigen«, ein Singspiel in zwei Aufzügen von Falbaire; die Musik ist von Grétry.

Den 17. April: »Der Graf von Walltron oder die Subordination«, ein Schauspiel in fünf Aufzügen von H. F. Möller.

Den 18. April: »Wilhelmine von Blondheim«, ein Schauspiel in drei Aufzügen von F. G. W. Grossmann. Den Beschluss machte das redende Gemälde, ein Singspiel in einem Aufzuge von Anseaume, die Musik ist von Grétry.

Den 19. April: »Die Zukunft«, ein allegorischer Prolog mit Arien und Chören, womit die Kurcölnische Hof-Schauspieler-Gesellschaft ihre Danksagung abstattete. Den Beschluss machte: »Der Gasthof, oder Trau, Schau, Wem?«, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von G. C. Brandes.

Den 20. April: »Die Jagd«, ein Singspiel in drei Aufzügen von Weisse, in Musik gesetzt von Hiller.

Den 21. April: Auf besonderes Verlangen wiederholt »Nicht mehr als sechs Schüsseln«, Familiengemälde von Grossmann.

Den 22. April: Die Gesellschaft beschloss die Bühne mit »Henriette oder sie ist schon verheyrathet« von G. F. W. Grossmann. Nach dieser Vorstellung sprach Madame Neefe einen Epilog in Versen.

[In den namhaft gemachten, wie auch in späteren Vorstellungen der Kurcölnischen Gesellschaft kam es oft vor, dass bedeutende Mitglieder des Orchesters oder sonstige Künstler in den Zwischenakten sich auf ihren Instrumenten hören liessen. Dann und wann trugen auch die Sänger und Sängerinnen Arien und Duette in den Pausen vor.]

Mit gnädigster Erlaubniss Eines Hochedlen und hochweisen Magistrats der Kaiserl. Freyen Reichs- Wahl- und Handel-Stadt Frankfurt am Mayn
wird heute Montag 3. April von der
Churcöllnischen Gesellschaft unter [fehlt, jedenfalls: Direktion von Grossmann und Hellmuth] aufgeführt werden:
NICHT MEHR ALS SECHS SCHÜSSELN,
ein Familiengemälde in 5 Aufzügen von G. F. W. Grossmann.
Personen:

Hofrath Reinhard	Herr Grossmann.
Madam Reinhard	Madam Huber.
Wilhelmine	Madam Grossmann.
Fritz	Herr Santorini.

Oberst von Altorf . . . . . . Herr Erhard.
Frau von Schmerling . . . . . Madam Gensike.
Lieutenant von Altdorf . . . . Herr Steiger.
Geheime Rath von Schenk . . . Herr Hellmuth.
Kirchenrath Klaas . . . . . . Herr Diezel.
Major von Wurmb . . . . . Herr Josephi.
Kammerher von Wilsdorf . . . Herr Opitz.
Friedrich, Diener [beschädigt] . . Herr Gensike.
Philipp . . . . Herr Grose.
Louise [fehlt ein Stück des Zettels].

Der Anfang ist mit dem Glockenschlag 6 Uhr.

Die Person zahlt auf den ersten Logen und Parquet 1 Gulden, eine ganze Loge zu 8 Gulden, Parterre 10 Batzen, Gallerie 20 Kreutzer und auf dem letzten Platz 12 Kreutzer.

Der Schauplatz ist im Junghof in dem neu [beschädigt] Comödiensaal. Wer vorhe— [Billets verlangt etc.... Der Schluss des Zettels fehlt.]

Vorstellungen der Kurcölnischen-Gesellschaft, welche in der Herbstmesse 1780 und Ostermesse 1781 theils zum Besten der milden Stiftungen gegeben, theils in hiesigen Blättern angezeigt oder besprochen worden sind.

»Minna von Barnhelm« von Lessing.
»Miss Sarah Sampson« von Lessing.
»Julie«, ein Lustspiel mit Gesang in 3 Aufzügen von Monvel.
»Die Holländer«, Lustspiel von Bock.
»Zemire und Azor«, Singspiel von Gretry.
»Wilhelmine von Blondheim«, Trauerspiel in 3 Aufzügen v. Grossmann.
»Nicht mehr als sechs Schüsseln«, Lstpl. in 5 Aufzügen v. Grossmann.
»Der Fähndrich«, Lustspiel von Schröder.
»König Lear«, in Bock's Bearbeitung.
»Der Dorfbarbier«, Operette von Hiller, Text von Weisse.
»Elfriede«, Trauerspiel in 3 Aufzügen von Bertuch.
»Die verwandelten Weiber«, Operette von Hiller, Text von Weisse.
»Das öffentliche Geheimniss«, Lustspiel von Gotter.

XXIII.

Repertoire der Böhm'schen Gesellschaft vom 18. September bis Ende November 1780.

Nach den Anzeigen im »Frankfurter Staats-Ristretto« zusammengestellt, in welchem Blatt Böhm auch in der Herbstmesse 1781 und in der Ostermesse 1782 und im November desselben Jahres, als er im neuen Komödienhause spielte, seine Vorstellungen bekannt machte.

18. September. »Das Reich der Todten«, eine komische Bourlesque in drei Aufzügen, hierauf ein komisches Singspiel »Die Gouvernante«.
19. September. »Hänschen und Lieschen«, ein Lustspiel mit Gesang in zwei Aufzügen.
22. September. »Der Dorfbalbier«, ein Lustspiel mit Gesang in zwei Aufzügen.
23. September. »Die Goldmacher«, ein Lustspiel in zwei Aufzügen, hierauf folgt »Der Jurist und der Bauer«, ein Lustspiel in zwei Aufzügen.
26. September. »Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber«, ein komisches Singspiel in drei Akten.
29. September. »Elfriede«, ein Trauerspiel in drei Aufzügen.
30. September. »Lottchen am Hofe«, ein komisches Singspiel in drei Akten.
3. Oktober. »Elfriede« von Hofrath Bertuch in Weimar. Zum Beschluss folgt ein komisches Solo von Herrn Lehmeyer. [Das Trauerspiel »Elfriede« gehörte zu den Lieblingsstücken des hiesigen Publikums.]
6. Oktober. »Der Jurist und der Bauer«, ein Lustspiel in zwei Aufzügen, hierauf folgt »die Herrschafts-Küche auf dem Lande«, eine komische Oper in einem Akt.
7. Oktober. »Der Dorfbalbier«. [Eine beliebte und von der Böhm'schen Gesellschaft sehr gut gegebene Operette, besonders gefiel Madame Müller als Suschen.]
9. Oktober. »Die Liebe auf dem Lande«, eine komische Oper in drei Aufzügen.
10. Oktober. »Bernardon, der unschuldige Missethäter,« ein Lustspiel in drei Aufzügen, hierauf folgt »Die Juden-Hochzeit«, eine komische Operette.
14. Oktober. »Der hochgeehrteste Herr Vetter«, ein Lustspiel in drei Aufzügen, hierauf folgt »Die Juden-Hochzeit«, eine komische Operette.
16. Oktober. »Die grosse Batterie« [Lustspiel], hierauf folgt »Der betrogene Pachter«, den Beschluss macht ein pantomimisches Ballet »Die Haubenhefterin«.
20. Oktober. »Lottchen am Hofe«, Operette.
24. Oktober. »Der Schneider und sein Sohn«, ein Lustspiel in zwei Akten, hierauf folgt »Die Weinlese«, ein noch nie hier gesehenes Lustspiel mit Gesang in einem Aufzuge.
27. Oktober. »Die verliebten Zänker«, ein Lustspiel in drei Akten, den Beschluss macht ein pantomimisches Ballet, genannt: »Das Milchmädchen.«
28. Oktober. »Die drei ungleichen Liebhaber oder die wieder lebendig gewordene Frau«, ein Lustspiel in fünf Akten.

30. Oktober. »Der Deserteur aus Kindesliebe«, ein Lustspiel in drei Aufzügen von Stephanie dem jüngeren, hierauf folgt ein Lustspiel in einem Aufzuge, genannt »Der leichtgläubige Ehemann«.
31. Oktober »Die Jagd«, eine komische Oper in drei Aufzügen.
3. November. »Die Liebe auf dem Lande«, komische Oper in drei Aufzügen von Hiller-Weisse.
6. November. »Die Brüder oder die Schule der Väter«, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn Romanus in Dresden, den völligen Beschluss macht »Der leichtgläubige Ehemann«.
7. November. »Die verliebten Zänker«, ein Lustspiel in drei Aufzügen, hierauf folgt »Der Töpfer«, Operette in zwei Aufzügen von André.
10. November. »Der Teufel ist los oder die verwandelten Weiber«, Operette.
11. November. »Armuth und Tugend«, Schauspiel in einem Aufzuge, hierauf »Les Vendanges de Surene oder die Weinlese in Surene«, den völligen Beschluss macht ein pantomimisches Ballet »Die Morgenstunde«.
13. November. »Geschwind eh' es jemand erfährt oder der besondere Zufall», ein Lustspiel in drei Aufzügen nach Goldoin von Herrn Bock; hierauf folgt ein lustiges Nachspiel, genannt »Das Gespenst«.
14. November. »Der Goldmacher«, ein Lustspiel in zwei Aufzügen, hierauf folgt »Die Herrschaftsküche auf dem Lande«, von Herrn von Kurz.
16. November. »Lottchen am Hofe«, Operette.
18. November. »Der Schneider und sein Sohn«, ein Lustspiel in zwei Aufzügen, hierauf folgt »Die Juden-Hochzeit«, eine komische Operette in zwei Aufzügen.
20. November. »Der Graf von Walltron oder die Subordination«, Schauspiel von Möller.
21. November. »Der Kaufmann von London oder Begebenheiten Georg Barnvells«, ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen aus dem Englischen des Herrn Lillo durch H. A. B.
24. November. »Der Töpfer«, Operette von André und die »Weinlese« von Surene, Lustspiel in einem Aufzug.
25. November. »Ariadne auf Naxos«, Duodrama von Herrn Brandes, in Musik gesetzt von Herrn Benda, hierauf folgt der »Hochgeehrteste Herr Vetter«, Lustspiel in drei Aufzügen.
27. November. »Hamlet, Prinz von Dänemark«, ein heroisches Trauerspiel in sechs Akten von Shakespeare. [In welcher Bearbeitung ist nicht angegeben.]
28. November. Allen Gönnern, welche die Gesellschaft mit Zuspruch geehrt haben zu Ehren unter Pauken und Trompetenschall aufgeführt »Die dankbare Schauspielkunst oder die feierlichen

Wünsche für das Wohl der Stadt Frankfurt«. Hierauf folgt ein dazu gehöriges Ballet, betitelt: »Der Tempel der Unsterblichkeit«, den völligen Beschluss macht: »Der Bassa von Tunis«, eine komische Operette in einem Akt.

[Von den Operetten, welche Böhm in der Herbstmesse 1781 und in der Ostermesse 1782 zur Aufführung brachte, gefiel besonders »Das Mädchen von Freskati«, Operette in vier Aufzügen von Paisello. Von den Lustspielen war besonders »Die Holländer oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht«, Lustspiel in drei Aufzügen von Bock, beliebt und von den Schauspielen scheint ausser »Elfriede« von Bertuch »Der Deserteur aus Kindesliebe« von Stephanie dem jüngeren am meisten Anklang gefunden zu haben.]

Namen- und Sach-Register zum Texte.



PAR PERMISSION

DE MONSEIGNEUR

LE MARECHAL DUC DE BROGLIO

ET DE MESSIEURS LES MAGISTRATS

de la Ville Libre de Francfort

LES COMEDIENS DE SA MAJESTE TRES-CHRETIENNE

LE ROI DE FRANCE.

Donneront aujourd'hui Mercredy 7. May 1760.

LES BOURGEOISES A LA MODE

Comédie en prose en cinq Actes de Dancourt. Suivie

DU COCQ DU VILLAGE,

Opera Comique en un Acte, terminée par

LE BALLET PANTOMIME,

Dansé par un jeune garçon agé de sept ans, & par Mlle. Regnault qui a été redemandée.

En attendant Ninette à la Cour, La Réunion des Amours, & la Soirée des Boulvards.

On commencera à 5. heures & demie précises, on paiera aux premieres Loges & Amphitéâtre un florin, au Parquet 40. Kreuzer.

C'est à la grande Salle du Concert aux Junghof.

Monsr. Bacher demeurant chez le Menuisier Artz dernier le Schlimmauer chez lequelle on peut avoir le Billet du matin jusqu'à trois heures l'après midi.

Mit Erlaubnuß Sr. Excellenz

des Herrn Marschalls und Herzogs von BROGLIO,

und

Eines Hochlöbl. Magistrates

der Kayserlichen Freyen Reichs-Wahl-und Handels-Stadt Franckfurt

Werden heute Mittwochs den 7. May 1760.

Die Französische Schauspieler

des Allerchristlichsten Königs von Franckreich

Auff ihrem Schau-Platze auffühten:

Das bürgerliche Frauenzimmer nach der Mode,

Ein Prosaisches Lustspiel in 5. Aufzügen, vom Dancourt. Hierauf folgt:

Der Hahn auf dem Dorffe,

Eine Comische Opera in einem Aufzuge.

Den völligen Beschluß macht ein Pantomimisches Ballet, Und wird von einem Knaben von 7. Jahr und der Mlle. Regnault aufgeführt, welches nochmalen begehrt worden.

Man wird ehestens Ninette am Hofe, die Wieder-vereinigung, rc. auffühen.

Der Anfang ist präcise um halb 6. Uhr, die Person zahlet auf den ersten Logen und Amphiteater 1. Gulden, auff dem zweyten Platz 40. Kreutzer.

Der Schauplatz ist in dem grossen Concert-Saale zum Junghof.

Wer Billets verlanget, beliebe solche bey Herrn Bacher abzuholen, der an der Schlim-mauer, bey dem Schreiner-Meister Artzt wohnet, und von Morgens biß um 3. Uhr Nachmittags anzutreffen ist.



